



Du texte à l'hypertexte : une analyse sémiotique de la transposition : le cas de deux journaux colombiens

Daniel Moreno Reina

► To cite this version:

Daniel Moreno Reina. Du texte à l'hypertexte : une analyse sémiotique de la transposition : le cas de deux journaux colombiens. Sciences de l'information et de la communication. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2015. Français. NNT : 2015TOU20062 . tel-01340837

HAL Id: tel-01340837

<https://theses.hal.science/tel-01340837>

Submitted on 1 Jul 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



THÈSE

En vue de l'obtention du

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par :

Université Toulouse - Jean Jaurès



Présentée et soutenue par :

Daniel Moreno Reina
le 30 septembre 2015

Titre :

Du texte à l'hypertexte. Une analyse sémiotique de la transposition : le cas de deux journaux colombiens

École doctorale et discipline ou spécialité :

ED ALLPH@ : Sciences de l'information et de la communication



Unité de recherche :

Médiations Sémiotiques - LERASS

Directeur/trice(s) de Thèse :

Monsieur le Professeur Alessandro ZINNA

Jury :

Madame Anne BEYAERT-GESLIN (Rapporteur), Professeur, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3

Monsieur Peter STOCKINGER (Rapporteur), Professeur, INALCO
Monsieur Alessandro ZINNA (Directeur de thèse), Professeur, Université Jean Jaurès
Madame Michela DENI, Maître de Conférences, Université de Nîmes
Monsieur Didier TSALA EFFA, Maître de conférences, Université de Limoges

AVERTISSEMENT

**N'ayant pas les autorisations de diffusion pour les images des pages
106 à 124, 126, 128, 130 et 137 à 137,
celles-ci ne sont pas accessibles**

RATTACHEMENT

Université de Toulouse 2 Jean Jaurès

École Doctorale 328 - ALLPH@

Maison de la Recherche

5, Allées Antonio-Machado

31058 TOULOUSE CEDEX 9

Laboratoire d'accueil : Laboratoire d'Etudes et Recherches Appliquées en

Sciences Sociales – LERASS

115D Route de Narbonne BP 67701

F-31077 TOULOUSE CEDEX 4

Médiations Sémiotiques

Maison de la Recherche, Université de Toulouse Jean Jaurès

REMERCIEMENTS

Je remercie M. Alessandro Zinna pour l'encadrement attentif qu'il a su apporter à ces travaux de recherche, ainsi que pour sa confiance et son soutien durant ces années de doctorat. Je remercie vivement Mme. Beyaert-Geslin, Mme. Deni, M. Stockinger et M. Tsala Effa qui m'ont fait l'honneur de participer au jury d'évaluation de cette thèse.

Merci également à M. Michel Ballabriga de m'avoir accueilli au sein de son équipe de recherche lors de mes études de Master en Sciences du Langage – Master dont sont issus les questionnements exposés ici. Je remercie plus particulièrement mon amie et correctrice Emilie Doré pour sa lecture soignée de ce travail en vue de le rendre plus lisible, mon amie Angélica Bermúdez pour son soutien constant, et Margit Molnar, amie et collègue, pour nos discussions toujours stimulantes. Je remercie mes amis qui m'ont accompagné pendant ces années de thèse : Carmen Sandoval, Miguel Angel y José María Torres, Félicie Drouilleau, Guillaume Gay, Ivaldo Moreira, Patricia Tarazona, Maria Fernanda Niño, Luis y Olivia Buezo de Manzanero..

Enfin, ce travail n'aurait pu se réaliser sans le soutien de ma famille en Colombie qui a su toujours transmettre, malgré la distance et en toute circonstance, sa patience, sa gaieté et sa persévérance... ce travail lui est dédié.

RÉSUMÉ

Nous proposons dans ce travail une analyse de la transposition du journal imprimé vers le journal web, à travers le cas de deux importants journaux colombiens. Observer et décrire la transposition nécessite d'abord de faire un arrêt sur le texte pour rendre compte du mode de fonctionnement des différentes strates qui lui rendent son épaisseur et qui participent à la définition des modalités énonciatives et pragmatiques qui lui sont propres. Mais ensuite, il faut considérer la nature dynamique du processus qui permet la projection et la circulation des formes textuelles dans une nouvelle sphère médiatique. L'objectif principal de ce travail est donc de comprendre comment se réalise la transposition du journal à partir de l'observation de la Une, afin de voir la forme qu'il acquiert lors de son intégration au numérique. Pour cela, nous partons d'une analyse de la structure du texte et des interactions que les composantes métatextuelles et paratextuelles entretiennent dans l'objet d'écriture, pour ensuite déterminer la manière dont ces composantes se déterminent dans l'hypertexte. Il s'agira en particulier d'observer les modalités de hiérarchisation de l'information propres à chaque système textuel, mais aussi des modes d'organisation des contenus selon un scénario. Nous montrons que ce qui est en jeu dans la transposition, c'est la mise en place de parcours hypertextuels à partir de l'interface graphique, parcours que le lecteur doit interpréter et comprendre pour construire sa propre pratique de lecture.

Mots-clés : Sémiotique, transposition, écriture, support, journal imprimé, journal web, nouveaux médias, hypertexte, sites web, scénario, interface, parcours de lecture, appropriation du site web.

ABSTRACT

We propose in this thesis an analysis of the transposition of the printed newspaper to the web, through the case of two important Colombian newspapers. Observe and describe the transposition requires first to make a stop on the text to reflect the mode of operation of the different textual layers that make its thickness and participate in the definition of the enunciative and pragmatic terms that are specific to it. But then we need to consider the dynamic nature of the process that allows the projection and the movement of textual forms into a new media sphere. The main objective of this work is to understand how to realize the transposition of the newspaper from the observation of its front page to see the shape that it acquires when it is integrated into the digital. For this, we start with an analysis of the text structure and the interactions that metatextual and paratextual components maintain within the writing object, then we describe how these components are determined in hypertext. In particular, it is necessary to observe the hierarchical arrangements of information in the textual system, but also to understand the different ways of organizing the content according to a specific scenario. We show that what is important in the transposition is the creation of hypertextual access from the interface, which need to be interpreted in order to build a reading practice.

Key words : Semiotics, transposition, writing, writing support, printed newspaper, online newspaper, web site, new media, hypertext, scenario, interface, reading practice.

TABLE DE MATIÈRES

INTRODUCTION	13
Chapitre I	21
Apports à la théorie de la transposition	21
1.1 La part des médias	21
1.2 La visée sémiotique : la textualisation	29
1.3 Le texte et la pratique	33
1.4 La transposition narrative	38
1.5 La transposition narrative vers le numérique	42
1.6 Le document numérique comme transposition.....	44
Chapitre II.....	49
Le journal, objet de communication et objet technique	49
2.1 Les enjeux médiatiques de la presse et la question du langage : information et discours	49
2.2 Le support, entre document et technique.....	58
2.3 Les objets d'écriture	62
2.4 L'émergence de la surface	63
2.5 Le document en tant que signe	67
Chapitre III	73
Le journal imprimé	73
3.1 Formes du journal imprimé.....	73
3.2 Mise en forme du journal : éléments de composition et gestion de l'espace	76
3.3 La page et les titres	79
3.4 Information et événement	84
3.5 La notion d'information	91
Chapitre IV	93
L'écriture du journal.....	93
4.1 Le journal en tant que document	93
4.2 L'interface du journal.....	95
4.3 Face à l'interface, la scénarisation.....	96

4.4	Le journal : entre interface et support	98
4.5	Une surface multi-cadre et hiérarchisée	100
4.6	Un modèle idéal	103
4.7	La Une du journal El Espectador : la primauté de l'image	125
4.8	La Une, une structure figée.....	131
4.9	La construction de l'événement le plus saillant de la journée : l'interaction image – texte	132
4.10	La Une du journal El Tiempo : la primauté de l'écriture	133
4.11	Conclusion : la lecture de la presse, éléments interactifs et description 139	
Chapitre V		143
Quelques éléments pour la compréhension de l'hypertexte		143
5.1	Origines de l'hypertexte informatique.....	143
5.2	L'architexte et l'écriture hypertextuelle	144
5.3	Vers le journal web	147
5.4	Une variante stable et autonome : le journal électronique PDF.....	149
5.5	Le dispositif de visualisation	150
5.6	L'hypertexte	153
5.7	Les éléments de composition	155
5.8	Le montage	156
5.9	Les liens	157
5.10	Les propriétés du support multimédia : la multimodalité / l'hypermédialité.....	159
5.11	L'interactivité.....	160
5.12	L'interface graphique	163
5.13	Métaphore du bureau.....	164
5.14	Mode d'organisation et modalités d'accès cognitif.....	166
5.15	Résumé de la description de l'interface	173
Chapitre VI		177
La scénarisation du site web du journal en ligne.....		177
6.1	Entre énonciation et <i>image du texte</i>	177
6.2	L'interface du journal comme objet scénarisé	179
6.3	La dimension sémiotique du site web	180

6.4	Le site web comme lieu de prestations.....	183
6.5	La scène du journal sur le web.....	185
6.6	Scénarisation générale du site et de la page d'accueil.....	187
6.6.1	La zone d'identification.....	191
6.6.2	La zone « corporate »	196
6.7	Scénarisation de la prestation principale : l'accès aux actualités.....	198
6.7.1	Zone de mise en scène de l'appropriation de la prestation : une première hiérarchisation.....	198
6.7.2	La zone supérieure	199
6.7.2.1	Une surface dynamique opposée à une surface stable	203
6.7.2.2	Le module d'information <i>type</i> : l'unité de base	209
6.7.3	La zone inférieure : sections et sous-genres dans la presse web.....	212
6.8	Conclusion de la scénarisation	214
	Chapitre VII.....	217
	Nature hypertextuelle du journal web : parcours potentiel et procès	217
7.1	Continuité des formes textuelles sur un support discontinu	217
7.2	Le contrat	219
7.3	Vers une nouvelle définition du contrat de lecture : entre la promesse et l'appropriation.....	222
7.3.1	La promesse de l'interface	223
7.3.2	La question de l'appropriation	224
7.3.3	L'appropriation hypertextuelle.....	227
7.4	Le scénario structurel et le scénario de navigation.....	228
7.5	Le développement de l'article : la page type	234
7.6	Fonction sémiotique et d'usage et narrativité, construction narrative de l'information.....	238
7.6.1	Les liens d'activation.....	239
7.6.2	Les liens de navigation	241
7.7	Les diverses facettes de l'événement et narrativité	242
7.7.1	L'apport de la vidéo : commenter et évaluer l'événement.....	243
7.7.2	Le parcours du récit d'information	244
7.8	Le parcours de lecture	247
7.9	Conclusion.....	249
	Chapitre VIII	251
	De l'interface de l'objet d'écriture à l'interface numérique : de l'image et de la matière	251
8.1	La tradition des formes	251
8.2	La transposition de la page : une métaphore.....	252
8.3	Entre support formel et support matériel	254

8.4 La composition de la page écran et son expression perceptive et fonctionnelle.....	258
8.5 La maquette et son rôle dans la construction du sens.....	265
8.6 L'image du texte et l'interface	272
8.7 Les époques du journal web	274
8.8 Une nouvelle époque pour le journal web	277
8.9 Conclusion de l'image du texte	279
Conclusions.....	281
La transposition comme projet.....	281
Bibliographie.....	289
Autres sources	298
Table de figures	299
Annexes	301
1. Aperçu de la zone « Sections » du journal El Espectador	301
2. Aperçu de la zone « Sections » du journal El Tiempo	302
3. Vidéo préenregistrée	303
4. Vidéo « en direct ».....	303
5. Vidéo « en direct ».....	303
6. Page de mise à disposition de l'information et ses informations connexes (liens en bleu).....	304
7. Page d'accueil El Espectador septembre 2013.....	305
8. Page d'accueil El Espectador décembre 2013	305
9. Application multimédia interactive : la ligne du temps.....	306
10. Organisation fonctionnelle et topologique de la page type « El Espectador »	307

INTRODUCTION

Depuis la révolution technologique incarnée par l'arrivée et la démocratisation de l'ordinateur personnel au tournant des années 1990, le numérique s'est introduit de manière progressive dans notre quotidien, ouvrant la voie à une nouvelle génération d'objets qui se distingueraient des autres par la présence de ce mode de fonctionnement. En effet, le numérique et l'évolution même des objets qui s'en est suivie ont suscité des changements dans les différents domaines d'activité et dans les formes de vie des usagers; en somme, il s'agit d'un changement à la fois technologique et culturel. Ainsi, l'une des manifestations du numérique est de donner une *vie propre* aux objets qu'il atteint pour que ceux-ci accomplissent leurs fonctions de manière *autonome*. Appliquée à ce type d'objets l'évolution du numérique semble suivre le fil de la transparence, ou bien de l'ubiquité, de sorte que sa présence reste très peu perceptible.

D'autre part, la représentation textuelle du numérique se présente sous la forme d'un objet qui lui procure un corps et qui permet l'utilisation par un usager. Ces objets sont des objets médiatiques. En effet, « les dispositifs techniques dédiés aux télécommunications se distinguent des autres objets techniques dont l'homme s'entoure en ceci précisément qu'ils sont destinés à l'échange, à la communication »¹. Il est intéressant de constater que ces objets

¹ Y. JEANNERET, E. SOUCHIER, J. LE MAREC (dir.), *Lire, écrire, récrire: objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Paris : Bibliothèque Publique d'Information, 2003.

mettent à disposition de l'utilisateur des outils qui permettent non seulement de réaliser des tâches précises pour lesquelles ils ont été conçus : du dessin, de l'écriture, de la photographie, etc., par le biais des logiciels; mais qu'ils sont aussi des instruments au cœur des transformations dans notre manière de communiquer et de vivre, et qui ont comme conséquence des changements sociaux.

Du point de vue de la matérialité, l'évolution des objets médiatiques a changé les conditions de leur usage et les rapports aux usagers, notamment en termes de connectivité, de maniabilité et de portabilité. L'ordinateur, qui a traditionnellement représenté l'ère numérique et a offert aux hypertextes un corps et un support, a connu une évolution vers d'autres objets dérivés capables eux aussi de les accueillir et qui se caractérisent par leur caractère nomade. En les observant, on assiste à la rencontre parfaite entre l'objet et sa mise en situation. On pourrait parler ainsi d'objets trans-génériques car ils ont atteint un degré d'adaptabilité et d'intégration à la vie sociale qui leur permet de transgresser les barrières génériques et les contraintes d'usage que les diverses pratiques sociales et discursives imposent. Ils ont su s'adapter à toutes situations, en mouvement ou en statisme, de sorte qu'ils ne sont jamais hors lieu car il n'y a pas, malgré des fautes de lecture situationnelle perçues comme des actes d'impolitesse, de décalage entre leurs usages et l'espace ou les situations dans lesquelles ceux-ci sont convoqués.

De ce point de vue, le numérique s'est chargé de réorganiser les activités quotidiennes en même temps qu'il essaie de faire apparaître une forme de vie parallèle à celle que nous vivons tous les jours. Un exemple courant sont les jeux électroniques qui, chaque fois plus complexes, se jouent en réseaux, en temps réel, et donnent au joueur la sensation d'appartenir à un monde infini, où il est possible de réaliser des activités de la vie *extérieure*. L'arrivée du numérique a permis de faire évoluer certaines pratiques culturelles, de manière parallèle à la pratique d'origine. Par exemple, le cas du musée *virtuel* ou

hypertextuel montre que les principes et les modèles d'organisation d'un musée sont transposables dans le langage numérique². Le résultat est un hypertexte qui certes ne remplace pas la visite « sur place » (à défaut d'une visite *réelle* car nous pensons qu'une visite à un musée virtuel est toujours une visite - et donc une activité *réelle*), mais qui en reconstitue une qui répond à d'autres registres discursifs, et qui par conséquent poursuit d'autres objectifs³. Loin de la multitude et des quais d'attente, l'action de découvrir les œuvres et les musées depuis un ordinateur répond à des intérêts ludiques et d'apprentissage. Au contraire, cette pratique ne rend pas au visiteur l'une des valeurs qui rendent *unique* l'expérience muséale, celle d'avoir été là.

Notre objectif n'est pas celui de réaliser une comparaison entre les différents types de textes, ou bien de prétendre démontrer lequel à l'heure actuelle s'est imposé dans le panorama médiatique. Textes et pratiques en mode numérique cohabitent en synchronie avec leur version d'origine, parfois comme une réponse à un manque que l'outil informatique pourrait combler.

Ils interagissent entre eux et dans certains cas se complètent, exerçant entre eux une communication et un renvoi incessants. Mais il arrive aussi que le numérique supplante entièrement la pratique ou le texte d'origine qui devient obsolète. Notre objectif dans ce travail sera de décrire le mode de transposition du texte, à savoir du journal imprimé au journal web. Dans une perspective sémiotique, cela nécessite une observation attentive des différentes strates qui composent le texte ; et même si nous nous arrêtons au « texte », dans un sens large, nous n'oublions pas que celui-ci ne s'accomplit que dans son énonciation et donc dans la pratique où se construit le sens avec la participation du lecteur-utilisateur. Nous sommes donc en présence non seulement de deux textes, l'un

² D. MORENO, « Les objets d'art dans les nouvelles interfaces numériques », In *Interfaces numériques*, Vol 2 n°2, 2013.

³ Google Art Project est ainsi une plateforme en ligne qui permet de visiter quelques uns des plus célèbres musées au monde.

dérivé de l'autre, mais aussi de deux pratiques de lecture chacune étant indépendante et gardant ses spécificités.

L'hypothèse de départ de ce travail est celle de la possibilité même de la transposition qui veut qu'une forme textuelle puisse se retrouver dans une autre, *remédiée*. Mais il est nécessaire ensuite de voir comment et par quels moyens le système d'écriture permet, selon ses modes de manifestations et ses limites, de construire cette présence textuelle. C'est ici que nous attribuons un rôle important au système d'écriture propre du média et du texte en question car, dans cette perspective, la transposition est son résultat. Les innovations sont donc dépendantes du système qui les prend en charge et se retrouvent paradoxalement confrontées aux traditions déjà instaurées par les médias conventionnels. Nous mettons ainsi l'accent sur le *comment*. Cela permettra, espérons-nous, de mettre en évidence des spécificités de la pratique ou du texte en question, mais aussi de voir les apports du numérique. Comment se réalise alors cette transition de l'un à l'autre ? Comment une pratique numérique s'enrichit-elle de son homologue et vice-versa ? Qu'est-ce qui peut-être traduit et qu'est-ce qui ne peut pas l'être ?

Notre étude éclaire les rapports entre les nouvelles technologies et leurs modes d'appréhension par les usagers. L'évolution vers le numérique pose la question de l'interprétation du texte qui passe par des formes d'appropriation et d'apprentissage, car le lecteur-utilisateur est amené à actualiser son seuil d'attente face aux nouveaux dispositifs médiatiques. Les nouveaux médias semblent exiger une participation plus active par la composante interactive, mais en réalité tout texte ou tout objet exige une forme d'interactivité qui lui est inhérente⁴. L'interactivité n'est pas le propre des interfaces graphiques mais ce sont plutôt les spécificités du mode d'interaction dans le langage numérique qui

⁴ Le cas de la sculpture proposé par Beyaert-Geslin montre que cet objet qui se donne à voir « *touche à distance* », ou bien que « le toucher s'accomplit dans la vue lorsqu'on [la] contemple ». A. BEYAERT-GESLIN, *Sémiotique du design*, Paris : Presses Universitaires de France, 2012, p. 36, 41.

sont nouvelles. Il sera question de voir comment le journal web, hypertextuel, construit par ses propriétés une nouvelle forme d'accès au texte et de voir la forme que prend cette interaction selon ce genre textuel. La transposition concerne donc le niveau des *interfaces* qui génèrent cet accès et doivent en conséquence être décrites. Le lecteur-usager *modèle* doit reconnaître dans cette nouvelle forme textuelle des repères lui permettant de saisir ses usages, sa matérialité et sa fonctionnalité afin de leur attribuer une valeur sans laquelle l'emploi de ces objets serait une activité dépourvue de sens et donc d'utilité.

Pour tenter de répondre à ces attentes, ce travail explore plusieurs dimensions du texte dans un parcours progressif, du texte à l'hypertexte. Nous tenons ainsi compte de la dimension médiatique du journal, de sa dimension matérielle, de sa dimension hypertextuelle, de l'image qu'il projette, de la notion même d'information, etc. Notre analyse ne retrace pas la *diachronie* du journal mais le décrit dans sa *synchronie*, et peut se rapporter, par son ancrage au texte, à ce que Jean-Marie Klinkenberg⁵ dénomme une *sémiotique appliquée* à des cas concrets, mais qui est aussi *spécifique* du journal imprimé et web. La description des *exemplaires*, comme le montre Zinna, rend compte des récurrences qui, par comparaison, permettent la saisie des *variations* : « la description est une *analyse générale* qui reconstruit, afin de séparer, les conditions nécessaires (*constantes*) par rapport aux composantes aléatoires (ou *variables*) du sens »⁶.

Nous avons choisi de réaliser nos observations sur le cas des deux principaux journaux nationaux en Colombie : El Tiempo et El Espectador. Plusieurs éléments ont motivé au choix de ce corpus. Nous portons un intérêt particulier pour cette aire géographique, du fait de nos origines, et nous avons vu au fil des années l'évolution des moyens d'informations qui accompagne les

⁵ J-M. KLINKENBERG, *Précis de sémiotique générale*, Bruxelles : De Boeck et Larcier S.A., 1996.

⁶ A. ZINNA, « Décrire, produire, comparer et projeter. La sémiotique face aux nouveaux objets de sens », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, Limoges : Pulim, 2002, p. 25.

transformations du pays. Nous avons choisi de nous pencher sur les deux journaux les plus importants du pays, ceux qui jouissent d'une réputation de crédibilité. Si la bibliographie qui analyse les sites de presse européens, dont Le Monde, est importante comme nous aurons l'occasion de le voir, la presse colombienne, notamment en ce qui concerne le numérique, est encore peu étudiée.

Ainsi, l'essentiel de l'observation s'est déroulée entre les années 2011 et 2013. Pendant cette période nous avons enregistré les sites web des journaux de manière quotidienne notamment à l'aide du logiciel Safari de l'environnement Mac OS. Nous avons tenté l'*extraction* complète des sites web mais la qualité de cet enregistrement ne nous permettait pas de décrire correctement la page d'accueil car il perdait en fidélité par rapport au site d'origine. Les observations ont continué de manière plus aléatoire pendant l'année 2014 où nous avons essayé de voir de manière plus détaillée les transformations du site en fonction de l'importance d'une information afin de constater les variations⁷. En même temps, les sites web des journaux en question nous permettaient de télécharger chaque jour la Une imprimée.

Enfin, ce travail est pour nous l'occasion de mettre à jour un sujet qui est étudié depuis longtemps, celui de l'analyse textuelle de la presse, mais dont l'actualisation se justifie par les évolutions du texte, qui vont de pair avec son intégration dans une nouvelle sphère médiatique et la conséquente expansion du numérique. Cette thèse reste donc ouverte au débat actuel et veut s'inscrire dans la continuité des travaux qui explorent les nouvelles formes de lecture et de réécriture, la transposition textuelle, les nouveaux modes de communication liés aux médias numériques. Afin de pouvoir nous repérer dans ce domaine d'études qui est déjà assez vaste, nous nous disposons à donner un aperçu

⁷ Les enregistrements antérieurs à ces dates ou celles d'autres journaux, nous les avons obtenus à l'aide du site Internet Wayback Machine : <https://archive.org/web/> qui enregistre des sites web gratuitement et permet leur consultation en *diachronie*.

des recherches qui se dirigent dans cette direction, à partir d'une perspective théorique sémiotique et de la communication.

Chapitre I

Apports à la théorie de la transposition

1.1 La part des médias

La problématique de la transposition invite à observer le point de contact entre des textes, selon une visée sémiotique qui est la nôtre. Elle invite à voir ce qui les rapproche et ce qui les éloigne, et cela tantôt dans leurs formes expressives, tantôt dans leurs contenus. Mais la transposition invite aussi à observer la nature dynamique du procès car elle appelle nécessairement à la transition de l'un vers l'autre. Et généralement, l'une des instances médiatiques qui porte le texte, qui le transmet, est historiquement postérieure à l'autre bien qu'elles puissent de nos jours cohabiter dans la même sphère médiatique. C'est bien le cas qui nous occupe ici. Nous ne tenons pas à retracer une histoire exhaustive des médias ni de l'ensemble des théories qui les abordent, mais seulement à souligner certains enjeux qui sont nécessaires à la compréhension du rôle qu'ils jouent, ainsi qu'à mieux situer leur intervention, dans la problématique globale de la transposition. La presse, et plus particulièrement le journal imprimé, retrouve une nouvelle forme de vie en tant que nouveau média.

Si le regard « médiatique » questionne traditionnellement les instances énonciatives et les conditions de réception de la communication, une autre perspective théorique déplace son regard vers le média en lui-même et vers son historicité, c'est-à-dire vers les conditions qui ont produit l'émergence d'un

nouveau média et les rapports qui se sont établis avec d'autres. Il est intéressant de constater que ces transformations sont parfois décrites comme si les objets dédiés à la communication avaient une vie propre et étaient le résultat d'une évolution comparable à celle des espèces⁸. Le projet de la médiologie, affirmée en tant que discipline, observe non seulement les mutations des médias mais aussi dans un sens plus large les médiations. Pour Régis Debray, « dans *médiologie*, *médio* désigne en première approximation *l'ensemble*, techniquement et socialement déterminé, *des moyens de transmission et de circulation symboliques*, ensemble qui précède et excède la sphère des médias contemporains, imprimés et électroniques, entendus comme des *moyens de diffusion massive*⁹ (presse, radio, télévision, cinéma, publicité, etc.) »¹⁰. Au delà d'une première définition des médias, l'auteur suggère que leur émergence est un procès de sélection historique et non pas une opération fortuite. À ce titre, et à partir des considérations de Leroi-Gourhan, l'auteur formule l'hypothèse d'un évolutionnisme médiologique, « évolution [qui] passe inaperçue et ne s'annonce pas comme telle »¹¹.

D'une manière plus précise, Debray décrit certaines filiations lorsqu'il affirme :

« *L'imprimerie mime la calligraphie (un incunable ressemble à un faux manuscrit) ; la photographie mime la peinture, en reconstituant en studio*

⁸ Comme le rapporte A. MATTELART, « À la fin du XIXe siècle, le modèle évolutionniste de biologisation du social sera devenu sens commun lorsqu'il s'agira de designer les nouveaux systèmes de communication ». *L'invention de la communication*, Paris : La découverte, 1994, p. 93.

⁹ Nous soulignons.

¹⁰ R. DEBRAY, *Cours de médiologie générale*, Paris : Editions Gallimard, 1991, p. 15. L'auteur affirme par ailleurs que ces médias sont des « moyens d'information encore unilatérale, dits à tort de "communication" (qui suppose retour, rencontre, "feedback") » p. 15.

¹¹ *Ibid*, p. 202.

le décor et le cadre du portrait en pied. Le cinéma a mimé le théâtre, avec ses saynètes et ses plans fixes. La télévision a mimé le cinéma »¹².

Cependant, comme le notera Dominique Cotte, « la médiologie veut s'intéresser à toutes les techniques de transmission, quel que soit le véhicule emprunté : écrit, télécommunications, transports physiques... ». Mais « si tout est média alors rien n'est média » conclut l'auteur, raison pour laquelle il propose de reformuler la question : « tout peut-il être considéré, interprété et analysé comme média? »¹³. L'évolution n'est pas seulement une forme d'ajout, un emprunt d'un média à un autre, mais elle est en soi même une transformation des objets médiatiques et des techniques développées, exploitées par chacun d'eux.

Dans une tout autre perspective, des travaux précurseurs dans l'analyse des médias décrivent les évolutions qu'ils traversent comme une *remédiation*. Cette approche théorique proposée par Bolter et Grusin suggère que tout média est d'une certaine manière remédié, refaçonné ou re-constitué à partir d'autres médias. La remédiation s'appuie sur un double principe : celui de l'hypermédialité et celui de l'immédiateté¹⁴. Comme l'expliquent les auteurs, « notre culture veut à la fois multiplier ses médias ainsi qu'effacer toutes les traces de la médiation : idéalement, elle veut effacer ses médias par l'acte même de leur multiplication »¹⁵. En se référant en particulier à la fin du XXème siècle, les auteurs affirment que cette période est propice à l'observation de la remédiation en raison des changements rapides des médias numériques auxquels les médias traditionnels répondent aussi rapidement. Cela permet de constater que « l'électronique et l'imprimé cherchent à réaffirmer leur statut

¹² *Ibid*, p. 202.

¹³ D. COTTE, « Présentation du numéro », *Communication et langages*, n° 146, 2005, p. 35.

¹⁴ J.D. BOLTER, R. GRUSIN, *Remediation*, Cambridge : The MIT Press, 1999. Les termes utilisés par les auteurs en anglais sont «Immediacy» et «hypermediacy».

¹⁵ *Ibid*, p. 5. Traduit par nos soins.

dans la culture en même temps que les médias numériques les mettent à l'épreuve »¹⁶. En conséquence, « anciens et nouveaux médias évoquent les logiques de l'immédiateté et de l'hypermédialité dans leurs efforts de se reconstruire eux-mêmes mais aussi de reconstruire les autres »¹⁷. Un exemple simple de cette situation est l'imitation de la Une sur la page d'accueil du site web, à laquelle répond la Une imprimée avec l'intégration de vignettes ou d'« onglets » propres de l'univers du web¹⁸.

Inspirées par les principes génétiques de ces recherches, des analyses plus récentes décrivent les médias en fonction des pôles qu'ils occupent dans le panorama médiatique. Ainsi peut-on également définir des interactions selon lesquelles le nouveau imite l'ancien, le nouveau se spécifie lui-même parmi les nouveaux, l'ancien s'adapte au nouveau, et l'ancien et le nouveau coexistent¹⁹. Mais avant que le nouveau média se spécifie, celui-ci semble entrer en conflit avec ses prédécesseurs car son arrivée déstabilise le panorama médiatique déjà établi. Selon Touboul, « chaque fois que se profile une nouvelle technologie qui bouleverse par son arrivée l'équilibre des pouvoirs en place, les représentants légitimes des formes de communication antérieures rejettent, dans un premier moment, le nouveau média »²⁰. Pourtant, continue l'auteur, ce sont ces mêmes « tenants de l'ancien pouvoir » ceux qui, par leur expérience, peuvent devenir des « "légitimeurs" s'ils acceptent l'évolution, la remise en cause de leur connaissances, de leur mode de fonctionnement »²¹. On ne peut

¹⁶ *Ibid*, p. 5. Traduit par nos soins.

¹⁷ *Ibid*, p. 5. Traduit par nos soins.

¹⁸ Fig. de notre corpus.

¹⁹ G. BALBI. "I media. Quattro paradigmi nella relazione tra vecchi e nuovi mezzi di comunicazione," in G. BALBI e C. WINTERHALTER (a cura di). *Antiche novità. Una guida transdisciplinare per interpretare il vecchio e il nuovo*. Napoli-Salerno : Orthotes, 2013.

²⁰ A. TOUBOUL, *Le journal quotidien sur le web*, Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Lumière de Lyon, décembre 2011. p. 9.

²¹ *Ibid*, p. 9.

donc pas écarter le fait que la spécification du média passe, comme nous venons de le voir, par une acceptation de la part des acteurs d'une communauté représentative des divers médias.

Les définitions données à l'expression « nouveaux médias » sont en continuité avec le principe évolutif sous-jacent dans les propos théoriques que nous venons de voir, cela implique aussi qu'ils ne sont pas entièrement *nouveaux*. Selon Bolter et Grusin :

« les nouveaux médias numériques ne sont pas des agents externes qui viennent perturber une culture non avertie. Ils émergent d'un contexte culturel et façonnent d'autres médias qui s'intègrent à leur tour dans le même contexte ou dans des contextes similaires »²².

Le web en tant que média illustre très bien ce principe, il n'est pas seulement la composante technique, le protocole de logiciel qui lui donne forme, mais aussi l'ensemble d'utilisations que ce protocole rend possible²³. S'impose donc une distinction « entre média comme *technologie*, et média comme *forme de communication*, soit l'ensemble de règles, conventions et formes organisatrices - culturellement, socialement et historiquement déterminées - que les personnes suivent lorsqu'ils communiquent en utilisant les technologies »²⁴. Si la distinction s'impose, on ne peut pas non plus méconnaître l'une ou l'autre de ces dimensions.

Nous aurons l'occasion de voir plus en détail les propriétés du web, et notamment de la presse, en tant que nouveau média, nous ne tenons pas à approfondir ce qui peut être considéré comme tel ni à décrire ses filiations²⁵.

²² J.D. BOLTER, R. GRUSIN, *Remediation, op.cit.*, p. 19. Traduit par nos soins.

²³ *Ibid*, p. 17.

²⁴ G. COSENZA, *Semiotica dei nuovi media*, Bari : Gius. Laterza & Figli Spa, 2004, p.10.
Traduit par nos soins.

²⁵ Selon Manovich : « sites web, mondes virtuels, réalité virtuelle, multimédia, jeux vidéo, installations interactives, animation par ordinateur, vidéo numérique, cinéma et interfaces

D'une manière générale, Bolter et Grusin expliquent que le web se caractérise, entre autre, par la multiplicité des espaces qu'il ouvre et qui sont le résultat d'une organisation par fenêtres ainsi que par l'hétérogénéité des contenus. Dans une perspective très proche de ces derniers auteurs, Lev Manovich affirme que « les nouveaux médias représentent la convergence de deux trajectoires historiques distinctes : celles des technologies du calcul et celles des technologies médiatiques »²⁶. À partir de là, l'auteur proposera certains principes les définissant tels que la représentation numérique, la modularité, l'automatisation, le transcodage, parmi d'autres.

Le web se retrouve ainsi dans une situation relativement nouvelle dans laquelle il est le lieu d'accueil d'une variété de médias. Ces derniers peuvent s'intégrer aux sites web comme le font la vidéo ou l'audio par exemple, ou bien ils peuvent reprendre la forme, dans notre cas de la presse, d'un média plus ancien. Nicole Pignier les décrira en tant que *méta-mediums*, à savoir « des agrégats d'une part, de transposition de *mediums* ou supports médiatiques traditionnels plus ou moins hybrides comme le livre, la radio, la vidéo, la photographie, et d'autre part de *mediums* natifs des technologies numériques comme le podcast, le wiki »²⁷. La notion de genre textuel entre en jeu ici car elle est nécessaire à la différenciation des sites web entre eux. C'est donc en tant que sous-genre du web qu'on pourrait envisager l'adaptation, la spécification et la coexistence médiatique de la presse. Dominique Mainguenau rejoint les propos de Pignier en distinguant parmi les « "cybergenres" ceux qui reprennent des genres qui existent déjà dans d'autres médias (manuscrit, imprimé ou vidéo) et ceux qui ont émergé sur le web (comme les forums ou les

homme-machine". L. MANOVICH, *Le langage des nouveaux médias*, Dijon : Les presses du réel, 2010, p. 66.

²⁶ *Ibid*, p. 86.

²⁷ N. PIGNIER, *De la vie des textes aux formes et forces de vie. Textes, sens et communication, entre esthésie et éthique*, HDR soutenue à l'Université de Bourgogne, 2012, p. 144.

blogs) »²⁸. L'auteur ajoute que « cette différence ne doit pas masquer une discontinuité profonde : même quand il semble qu'on reprenne un genre déjà existant, on peut douter qu'on ait affaire au "même" genre sur du papier et sur le web »²⁹. Cette mise en garde nous montre que la notion de genre change aussi avec la transposition d'un support à un autre.

Le web est devenu ainsi l'espace de construction d'autres médias et il peut se produire qu'il modifie radicalement le genre par les transformations qu'il est en mesure d'apporter. En cela, il met en évidence un certain pouvoir « institutionnalisant »³⁰ : le web construit une « institution sociale » qui peut ou non exister à l'extérieur du web, une maison d'édition par exemple, et construit en même temps la pratique nouvelle qui s'en détache, se spécifie et se stabilise. Dans sa thèse, Touboul³¹ résume l'histoire de la presse sur le web en mettant l'accent sur le cas français. L'auteur parvient à identifier les diverses étapes traversées par le média tout en soulignant l'influence des conditions économiques, technologiques et de contenu propres à chaque moment social et culturel. L'*intégration multimédia*, où « la réunion au sein d'un même groupe de communication de divers médias »³², est ainsi une réponse à « la volonté de se diversifier en exploitant de nouveaux supports avec l'espoir de valoriser des compétences et des savoir-faire acquis »³³ ; ces savoir-faire peuvent être des pratiques plus anciennes comme celles propres de la presse imprimée. Cette intégration offre également « la possibilité de promouvoir un même produit, un

²⁸ D. MAINGUENAU, « Genres de discours et web : existe-t-il des genres web ? » In *Manuel d'analyse du web* (C. BARATS, dir.), Paris : Armand Colin, 2013, p. 74.

²⁹ *Ibid*, p. 74.

³⁰ P. Levy analyse les conséquences de la « substitution » des lieux de travail ou d'étude *physique* qui conduisent à la « déconcentration » et à la « délocalisation » des activités, sans pour autant éliminer les « centres ». P. LEVY, *Cyberculture*, Paris : Editions Odile Jacob, 1997, p, 228.

³¹ A. TOUBOUL, *Le journal quotidien sur le web*, *op. cit.*

³² *Ibid*, p. 11.

³³ *Ibid*, p.11.

même fond informationnel par exemple, sur différents supports »³⁴. Enfin, elle permet aux acteurs d'investir « de nouveaux espaces médiatiques pour prendre position, pour occuper le terrain et ne pas se laisser distancer par d'éventuels concurrents plus dynamiques alors que les discours prospectifs les plus excessifs (euphoriques ou pessimistes) accompagnent généralement l'émergence des nouvelles technologies de la communication »³⁵.

De ce point de vue, *l'intégration multimédia* recherche des intérêts pluriels qui demandent à être satisfaits et elle semble caractéristique d'un état de recherche d'identité comme le suggère la notion d'intermédialité. "L'intermédialité proprement dite ne consisterait pas en un simple mélange de médias, mais désignerait plutôt une période pendant laquelle une forme destinée à devenir un média à part entière se trouve encore à tel point tiraillée entre plusieurs médias que son identité reste en suspense"³⁶, nous précise Altman. Néanmoins, malgré les particularités liées à chaque journal et qui répondent à des conditions culturelles, économiques, sociales, etc. une vision globalisée du journal tend à se stabiliser, mais aussi change en même temps que ses usages dans la culture et ses techniques.

Ce dernier point est particulièrement saillant dans des recherches plus récentes comme celles de Dominique Cotte ou d'Yves Jeanneret et Cécile Tardy³⁷ qui changent d'une certaine manière la conception des nouveaux médias et les redéfinissent en tant que médias informatisés, sans pour autant s'éloigner de la métaphore du vivant. Elle est là aussi présente pour montrer que les êtres culturels connaissent une forme de vie qui serait la trivialité, où la

³⁴ *Ibid*, p.11.

³⁵ *Ibid*, p.11.

³⁶ R. ALTMAN, « Technologie et textualité de l'intermédialité », In *Sociétés & Représentations*, n°9, « La croisées des médias », CREDHESS, 2000, p,11. Cité par A. TOUBOUL, *Ibid*, p. 10.

³⁷ Y. JEANNERET Yves, C. TARDY (dir.), *L'écriture des médias informatisés. Espaces de pratiques*, Paris : Lavoisier, 2007.

circulation, les évolutions et les transformations sont nécessaires à leur existence même. Dans ces recherches l'angle théorique adopté est l'observation du média au sein de sa pratique d'utilisation, avec un choix porté explicitement sur les environnements de travail (le journal radiophonique, le montage numérique audiovisuel, le logiciel PowerPoint en entreprise, l'édition de la presse, etc). Par la description de l'utilisation des médias informatisés, les auteurs entendent observer le rôle joué par les objets médiatiques et leur techniques, portant une attention particulière à leur modalités d'écriture et à leur matérialité ; et enfin à la manière dont les pratiques évoluent par l'usage des ces objets techniques. Nous en retiendrons certains aspects théoriques car nous souhaitons voir les « formes » de ces médias comme le suggère Cotte en particulier à propos des évolutions du journal.

1.2 La visée sémiotique : la textualisation

Certaines des positions théoriques que nous venons de voir portent spécifiquement sur les médias sans regarder de près, croyons-nous, l'objet transmis. L'explication générale du principe de « transcodage » par Manovich nous semble illustrer ce constat. Selon l'auteur, « dans le jargon des nouveaux médias, “transcoder” quelque chose consiste à le transposer dans un autre format »³⁸. Ce positionnement théorique qui privilégie le média met en évidence la complexité de la transposition. Ce « quelque chose » qui est transcodé n'est pas autre chose qu'un texte, c'est-à-dire « ce qui se donne à appréhender, l'ensemble des faits et des phénomènes »³⁹ auxquels le public est confronté, qu'ils soient des lecteurs, des utilisateurs, des observateurs, etc. Le transcodage implique de « changer de code », mais nous n'en saurons pas plus sur les modalités de transcodage ni sur ses propos.

³⁸ L. MANOVICH, *Le langage des nouveaux médias*, op. cit., p. 128.

³⁹ J. FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, Limoges : Pulim, 1998, p. 79.

De ce point de vue, les médias interviennent dans la problématique de la transposition en véhiculant les textes et en les faisant parvenir jusqu'à leur public ; les textes, pour leur part, portent les traces de leur inscription dans la sphère médiatique ainsi que celles de leur énonciation par laquelle ils s'actualisent, se réalisent. La sémiotique et le partage qu'elle opère entre signifiant et signifié, ou plan de l'expression et plan du contenu, permet de questionner le texte. La dimension médiatique de la presse nous intéressera en tant que l'une des couches textuelles qui le façonne et qui intervient dans les déterminations de son contenu. Ce travail porte ainsi moins sur la presse en tant que média que sur l'objet, le journal, comme représentation concrète et l'objet de la transposition.

Dès les premières lignes de *Sémiotique, marketing et communication*, Jean Marie Floch dévoile clairement les propos de la sémiotique. L'auteur rappelle que « la sémiotique est d'abord une relation concrète au sens, une attention portée à tout ce qui a du sens ; ce peut être un texte bien sûr mais ce peut être n'importe quelle autre manifestation signifiante : un logo, un film, un comportement... Cette formule dit encore que les "objets de sens" [...] sont les seules réalités dont s'occupe et veut s'occuper la sémiotique »⁴⁰. Encore faut-il que ces sens et ces significations puissent prendre forme quelque part car, comme l'affirme l'auteur, « pour la sémiotique le monde du sens est intelligible »⁴¹. La sémiotique est ainsi une « discipline de la forme », elle observe les signes non pas en eux-mêmes mais par le fait qu'ils constituent « les unités de surface à partir desquelles il s'agit de découvrir le jeu de significations sous-jacentes »⁴² ; elle observe également leur mode

⁴⁰ J-M. FLOCH, *Sémiotique, Marketing et Communication*, Paris : PUF, 1990, p. 3.

⁴¹ *Ibid*, p. 4.

⁴² *Ibid*, p. 5.

d'organisation qui constitue un « système de relations qui fait que les signes peuvent signifier »⁴³.

La position exprimée par Floch revendique le principe fondamental et immanentiste⁴⁴ de la sémiotique greimasienne ; plus tard, cependant, Fontanille montrera qu'en réalité « la pratique sémiotique elle-même a largement outrepassé les limites textuelles, en s'intéressant, depuis plus de vingt ans, à l'architecture, à l'urbanisme, au design des objets [...] et plus généralement à la construction d'une sémiotique des situations... »⁴⁵. Le cadre d'analyse des pratiques sémiotiques aborde l'ensemble de procédures de textualisation comme une manière de donner une forme concrète, un corps, au texte qui véhiculera le contenu, mais elle pose aussi la question de savoir « si toute manifestation sémiotique accomplie doit passer par une procédure de "textualisation" »⁴⁶ et jusqu'où elle peut s'étendre car le texte se caractérise et se reconnaît aussi par ses limites. Dans le cadre de notre travail, nous ne nous intéressons pas directement aux pratiques de lecture ou d'utilisation du texte, mais elles sont présentes par son déploiement extensif qui tend à son intégration dans une instance supérieure⁴⁷ : « quand bien même l'objet visé serait de nature textuelle, la pratique et l'expérience sont aussi convoquées, au moins pour en caractériser l'énonciation »⁴⁸. Nous ne pouvons pas extraire le texte de sa pratique car ce n'est que dans la pratique qu'a lieu son appropriation. Il est difficile de rendre compte des propriétés du support matériel

⁴³ *Ibid*, p. 6.

⁴⁴ « Le principe de l'immanence veut que les signes ne sont jamais que le point de départ de la recherche des formes sous-jacentes ». *Ibid*, p. 8.

⁴⁵ J. FONTANILLE, *Pratiques sémiotiques*, Paris : PUF, 2008, p. 9-10.

⁴⁶ *Ibid*, p. 10.

⁴⁷ Selon l'auteur, la version "intense" (concentrée et focalisée) d'un objet matériel "regarde vers le niveau de pertinence inférieur" et la version "extense" (étendue et englobant) "regarde vers le niveau de pertinence supérieur". *Ibid*, p. 12.

⁴⁸ *Ibid*, p. 11.

du journal, par exemple les potentialités énonciatives de son *pliage*, sans l'imaginer ou le projeter à l'intérieur d'une pratique donnée.

Nous pouvons penser ainsi que la transposition établit un pont entre deux pratiques culturelles ou bien ouvre une voie d'accès qui conduit de l'une à l'autre, ici en occurrence l'acte de la consommation d'actualités⁴⁹ du journal imprimé au journal web. Pourtant ce sont bien des procédures de textualisation qui rendront possible la présence du texte dans le média web. En cela, nous espérons suivre un principe de pertinence qui veut qu' « on s'attache à distinguer et à hiérarchiser un certain nombre de niveaux homogènes de description ». Nous entendons par là, essayer de délimiter les niveaux et les dimensions⁵⁰ du texte (le scénario, l'objet et l'hypertextualité, l'interface et son image) et retenir de chacun d'eux « ce qui est invariant par rapport à ce qui est variable, ce qui est nécessaire mais aussi suffisant pour définir un concept ou telle exploitation d'un concept... »⁵¹.

Comme le montre l'analyse des pratiques et des niveaux de pertinence, dans la textualisation intervient nécessairement la matérialité procurée par l'objet. La question qui se pose alors est celle de comprendre la manière dont s'organise cette matérialité pour aboutir à la manifestation du texte. Paolo Fabbri rappelle à ce propos une différence entre les « choses » et les « objets » : « Les objets sont le résultat de la rencontre entre mots et choses qui fait en sorte que la “matière” du monde devienne –grâce à la “forme” organisatrice conceptuelle dans laquelle elle est posée – une “substance articulée par cette forme” »⁵². Il s'agira donc de voir comment les propriétés matérielles organisent

⁴⁹ Nous utilisons le terme d'*actualité* pour nous référer aux contenus journalistiques. Voir la partie 3.4.

⁵⁰ Nous avons dédié ainsi un chapitre à l'hypertextualité que nous considérons plus une propriété qu'un « niveau textuel ».

⁵¹ *Ibid*, p. 12.

⁵² P. Fabbri, *Le tournant sémiotique*, Paris : Lavoisier, 2008, p. 62.

le texte en accord avec la contrainte de la linéarité du discours à mettre en forme et qui est dépendante de la nature du texte en lui-même. La spatialité gère la mise en forme d'une manifestation textuelle occupant une surface, par opposition à une autre manifestation temporelle qui régit les langages se déroulant dans le temps⁵³. C'est donc sur la contrainte de la spatialité que nous focaliserons notre attention afin d'observer les propriétés organisatrices qu'elle exploite dans le journal imprimé et le journal web.

1.3 Le texte et la pratique

La création d'un texte à partir d'un autre nécessite la reconnaissance des composantes textuelles propres à chacun d'eux, susceptibles ou non de changer lors de la transposition. Ces composants peuvent se circonscrire éventuellement dans ce que Genette a appelé les seuils⁵⁴ du texte et correspondent aux éléments paratextuels qui l'entourent et qui le délimitent. Nous parlons de ces éléments car ce sont eux qui assurent la présence du texte dans la sphère sociale et par conséquent ce sont ces mêmes éléments dont il faudrait assurer une traduction qui puisse renouveler la présence de ce même texte, cette fois sur un autre support. Pourtant, l'observation sur la présence ou l'absence de ces éléments peut ne pas être suffisante à rendre compte de la transformation textuelle puisque ces derniers varient en fonction d'autres critères comme le genre et la pratique discursive.

Dans le même sens, Genette avait déjà exposé le procès communicatif qui s'établit entre le public et l'œuvre par le biais de la corporalité qui proportionne la paratextualité ; et entre ces mêmes instances et la pratique. En se référant au texte littéraire, Genette affirme que la fonction du paratexte est

⁵³ A.J. GREIMAS, J. COURTES, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris : Hachette 1993. Entrée *Textualisation*.

⁵⁴ G. GENETTE, *Seuils*, Paris : Editions du seuil, 1987.

celle de le rendre présent⁵⁵ dans l'univers social pour qu'il soit accueilli et reconnu par un public. Il constitue le corps d'une œuvre qui ne peut pas se présenter à l'état *nu*. En décrivant le texte « par rapport à la matérialité qu'il précède »⁵⁶, Greimas et Courtés définissent aussi la textualisation comme un processus dont le texte n'est pas l'aboutissement mais dans lequel il marque seulement un point « d'arrêt ». Le paratexte rend perceptible et tangible cet arrêt par l'ensemble de traits qui donnent corps au texte auquel le public aura affaire lors de la pratique sociale. Or, même si l'auteur ne considère pas en profondeur le statut théorique de la réception et de la situation externe au texte, il avertit le lecteur sur le statut pragmatique⁵⁷ du paratexte, là où le texte, dans le sens complet du terme, entre en jeu avec ses destinataires.

Les différentes approches du genre le définissent comme les traits caractéristiques qui conforment une certaine taxinomie. De ce point de vue, le texte comporte toute une série de propriétés indicielles qui signalent son appartenance générique, étant donné que « le texte lui-même n'est pas censé (la) connaître, et par conséquent (la) déclarer »⁵⁸. Cependant, le genre ne se décrit pas seulement en termes taxinomiques. La notion de genre dans la théorie de Genette, par exemple, est fort complexe car elle participe des relations dites transtextuelles, qui mettent en relation *manifeste* ou *secrète*⁵⁹ les différents types de textes. Les catégories transtextuelles mettent en évidence le type de rapport existant entre des textes appartenant à des genres variés. Elles sont donc l'un des points de départ pour l'analyse de la transposition car elles mettent en lumière certains aspects qui y interviennent.

⁵⁵ *Ibid*, p.7.

⁵⁶ A.J. GREIMAS, J. COURTÉS, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, *op.cit.* Entrée *Textualisation*.

⁵⁷ G. GENETTE, *Seuils*, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁸ G. GENETTE, *Palimpsestes*, Paris : Editions du seuil, 1982, p. 12.

⁵⁹ *Ibid*, p. 7.

Les relations intertextuelles, hypertextuelles et architextuelles abordent d'une manière plus ou moins explicite les relations entre différents textes. L'intertextualité, par exemple, rend manifeste les signes d'une coprésence qui constitueront finalement des interférences entre des textes. Cette fonction exerce un renvoi entre au moins deux réalités textuelles parallèles qui communiquent entre elles. L'hypertextualité, pour sa part, établit la production et la réalisation d'un texte B à partir d'un texte A. Entre ces deux textes il existe une relation de dérivation car le texte cible ne saurait pas exister sans le texte source. L'activité qui permet la transition de l'un vers l'autre, selon Genette, est avant tout une opération ludique qui motive la transformation. Néanmoins, lors de cette transition, le changement opère en raison notamment d'un acte discursif qui s'accomplit. En d'autres termes, chaque nouvelle réalisation textuelle à partir d'un texte source est réglée par un registre discursif qui est, tel un acte illocutoire, une action langagière. Pour cela, explique Genette, adapter une œuvre à partir d'une autre oblige toujours à passer d'un genre à un autre et, en ce faisant, à accomplir un acte communicatif. Enfin, l'architextualité est tout ce qui assure le statut générique d'un texte puisqu'elle est « l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes –types des discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc.- dont relève chaque texte singulier »⁶⁰. Le lien entre différents textes est assuré par cette dernière catégorie qui englobe de manière potentielle diverses formes de manifestation textuelle, de telle sorte que toute œuvre porte des signes de généricité la liant à d'autres textes et ces derniers à l'architexte⁶¹. Dans la transposition, l'architexte ne lie pas seulement un texte à la « classeité » même mais deux, l'un de départ l'autre d'arrivée, qui le traversent.

À part donc les enjeux que l'on vient de citer, une autre approche théorique conçoit le genre en tant que fait social et établit le lien entre le texte et

⁶⁰ *Ibid*, p. 7.

⁶¹ G. GENETTE, *Introduction à l'architexte*, Paris : Seuil, 2000.

son contexte. Le texte peut se définir ainsi à partir des causes externes qui le produisent et qui, par conséquent, participent à la construction et reconnaissance du texte, dans un sens large du terme que nous ne pouvons pas limiter au domaine littéraire. Cette approche se fonde sur le constat que les discours, quelle qu'elle soit leur textualité, se produisent au sein de pratiques sociales qui déterminent leurs conditions de production. « Chaque pratique sociale se divise en activités spécifiques auxquelles correspond un système de genres en coévolution »⁶² : cela rend possible l'existence de plusieurs types de textes appartenant à un même domaine, dont la différence est donnée par les conditions discursives qu'impose une activité spécifique. Ici, le rôle que joue le genre est celui de médiateur, « le genre assure non seulement le lien entre le texte et le discours, mais aussi entre le texte et la situation, tels qu'ils sont unis dans une pratique. Le rapport entre la pratique et le genre détermine celui qui s'établit entre l'action en cours et le texte écrit ou oral qui l'accompagne »⁶³.

Ces positions théoriques face au genre et au texte indiquent que ce dernier comporte une série de traits, de l'ordre de son expression ainsi que de son contenu, qui rendent compte d'une structure interne et qui permettent son inclusion dans une typologie générique. D'autre part, elles tiennent compte du fait que le texte établit un lien vers son contexte social qui permet son actualisation lors de la pratique, ce texte prendra une forme bien précise à l'aide de la paratextualité pour qu'il puisse être ainsi saisi. Ces apports nécessaires vont nous aider à tenir compte de différentes contraintes discursives et contextuelles qui interviennent dans la production textuelle et qui peuvent interagir dans la transposition.

Néanmoins, lorsqu'il s'agit de décrire les procédures de transposition ou de traduction, les auteurs s'accordent à convoquer ces hypothèses primaires

⁶² F. RASTIER, *Arts et sciences du texte*, Paris : Puf, 2001, p. 228.

⁶³ *Ibid*, p. 229.

qui sont leurs points de départ pour l'explication de nouveaux faits. Ainsi, il est possible de reconnaître dans le panorama théorique plusieurs points de vue sur la traduction dont deux se remarquent par leur pertinence et leur étendue. Les réflexions de Roman Jakobson et de Yuri Lotman portent sur la traduction et ses enjeux.

Dans un court essai intitulé "Aspects linguistiques de la traduction"⁶⁴, R. Jakobson propose les bases pour une théorie de la traduction qui permette de l'aborder non seulement comme un fait essentiellement linguistique ayant lieu entre deux langues naturelles, mais encore susceptible de se déplacer vers d'autres réalisations non linguistiques. Il conçoit donc trois grandes modalités de traduction, à savoir : l'intralinguale ou reformulation qui « consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen d'autres signes de la même langue », l'interlinguale ou traduction proprement dite qui « consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen d'une autre langue », et finalement l'intersémiotique ou transmutation qui « consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen de systèmes de signes non linguistiques ». Pour notre cas qui serait celui de la traduction de la presse imprimée à la presse numérique, cette dernière définition est celle qui porte le plus d'intérêt ici car elle comprend le texte comme un tout, comme une entité en elle-même significative et, en conséquence, interprétable, ce qui oblige à penser aux transformations textuelles lorsqu'un changement dans le support intervient. Il faut remarquer que cette perspective d'analyse vise plutôt les transformations plus du point de vue du contenu que sur le point de vue de l'expression.

Yuri Lotman, quant à lui, propose une vision du texte semblable à celle que nous venons d'exposer, le plaçant au cœur de la problématique de la traduction. À partir de la notion de « biosphère », proposée par Vernadski et qui représente un espace fermé permettant aux matières vivantes d'exister, Lotman

⁶⁴ R. JAKOBSON, *Essais de linguistique générale I*, Paris : Ed. de Minuit, 1966.

propose la notion parallèle de sémiosphère⁶⁵, dans l'application du même principe biologique, mais en le transposant au niveau de la communication et de la signification. Au cœur de la sémiosphère, le texte est le résultat d'un processus communicatif qui ne peut être interprété qu'au sein de cet ensemble ; la traduction entre alors en jeu lorsque le texte doit être interprété dans une sémiosphère externe à celle où il a été produit, mais pour ce faire il devra se présenter sous un autre langage et s'inscrire sur un autre support. L'étude de la *technique* est particulièrement riche pour la compréhension de la sémiosphère car les techniques se présentent comme ce qui configure et donne forme à notre environnement, désormais un « environnement à objets »⁶⁶. La notion de « cyberculture » proposée par Pierre Levy ou celle de l'« *ontophanie numérique* » proposée par Stéphane Vial⁶⁷, dont nous dirons quelques mots postérieurement, nous semblent une extension du principe de la sémiosphère en ce sens qu'elles dessinent notre forme de vivre par les objets et les techniques qui nous entourent.

1.4 La transposition narrative

Comprendre les objectifs et les procédures d'adaptation ou de transposition textuelle est une action qui a été entreprise dans des domaines artistiques comme le cinéma et le théâtre notamment, car une étroite relation lie ces arts entre eux et avec la littérature. Même si notre objet d'étude n'est pas narratif en soi, un détour par ces arts s'impose car ils sont l'espace où se manifestent des formes d'adaptation ou de transformation dont l'objectif est de représenter visuellement ce que la littérature raconte par le langage verbal. D'ailleurs, il faut noter que les recherches sur la transposition ou l'adaptation ont

⁶⁵ I. M. LOTMAN, *La semiosfera I Sémiotica de la cultura y del texto*, Madrid : Ediciones Catedra, 1996.

⁶⁶ J. FONTANILLE, A. ZINNA (dir.), *Les objets au quotidien*, Nouveaux Actes Sémiotiques, Limoges : Pulim, 2005, p. 11.

⁶⁷ S. VIAL, *L'être et l'écran*, Paris : PUF, 2013.

pour objet d'étude des textes dont la nature narrative est explicite⁶⁸. Cependant, il peut être intéressant de retenir certaines considérations touchant notamment aux rapports entre la transposition et le support qui peuvent concerner des textes autres que narratifs.

Sous l'hypothèse que le texte comporte des qualités qui seraient transposables d'un langage de manifestation à un autre, les études sur le cinéma soulignent que la relation intrinsèque entre celui-ci et la littérature permettrait de présenter un même contenu sous une autre forme du langage. La narrativité est donc inhérente aux deux systèmes, même si l'on reconnaît que tout produit filmique ne relève pas de l'ordre de la narration⁶⁹. En tout cas, s'interroger sur les procédures de transformation textuelle qui auront lieu entre l'un et l'autre implique aussi de s'interroger sur la nature du système propre qui sera l'objet de la transformation. C'est sur cette question que les chercheurs ont souligné plusieurs points de vue qui permettraient d'expliquer le phénomène de l'adaptation.

En générale, ces études rendent compte des transformations narratives qui se produisent lors de la traduction / transposition vers un autre langage d'expression. Quelques-unes de ces opérations sont décrites en termes de répétitions, d'effacements, de substitutions, d'ajouts, etc⁷⁰. D'autres auteurs se questionnent sur les transformations dérivées du plan de l'expression⁷¹ et proposent de saisir l'œuvre littéraire comme une source de données dans

⁶⁸ N. DUSI, L. SPAZIANTE, *Remix-remake*, Roma : Meltemi, 2006. N. DUSI, « Translating, adapting, transposing », *AS/SA* (Applied sémiotics / sémiotique appliquée) N° 24, Toronto, Canada 2010. <http://french.chass.utoronto.ca/as-sa/ASSA-No24/index.html>.

⁶⁹ A. GARDIES, *Le récit filmique*, Paris : Hachette supérieur, 1993, p. 10.

⁷⁰ Revue *Degrés*, « Danse et pratiques transmédiales » N° 141, Bruxelles, 2010. Plusieurs articles de ce numéro de la revue portent sur ces transformations narratives. Voir aussi N. DUSI, L. SPAZIANTE, *Remix-remake*, *op. cit.*

⁷¹ Voir les appréciations d'André Gardies sur la non équivalence entre les mouvements de la caméra tels que le travelling et la panoramique et la *description* en littérature. A. GARDIES, *Le récit filmique*, *op. cit.*, p. 5.

laquelle on pourrait choisir les éléments que l'on veut exploiter et projeter lors de la réalisation du film. Ainsi, « le réalisateur puise dans le texte qu'il décide de porter à l'écran un ensemble d'instructions qu'il peut tout à loisir retenir, sélectionner ou augmenter de ses propres ajouts »⁷². Puisqu'il ne s'agit pas ici du langage cinématographique, on pourrait simplement souligner l'importance attribuée aux « instructions » que le texte indique et la manière dont elles sont mises en œuvre.

André Helbo comprend l'adaptation comme relevant d'une opération « intersémiotique », dans laquelle convergent plusieurs modes de représentation. De ce fait, l'adaptation résulte aussi du syncrétisme d'écritures qui s'inscrivent dans le média qui les prend en charge. Précisément, vu que l'adaptation peut prendre plusieurs directions, c'est-à-dire qu'elle peut amener du texte romanesque au film, de la scène à la scène, du texte théâtral au film, etc ; l'important est de reconnaître qu'« elle (l'adaptation) peut porter sur la substance / forme de l'expression ou du contenu, entraîner une relecture de l'ensemble de départ et modifier interactivement le "texte" original »⁷³. De même, à partir du principe de base sur la transposition qui la conçoit globalement comme une « mise en rapport de deux ensembles textuels et contextuels »⁷⁴, la question est de savoir si des invariants de contenu ou de forme persistent entre les textes.

Sur le plan de la réception, la transposition narrative produit des effets de sens qui questionnent, dans un premier moment, la compétence encyclopédique du lecteur. Face à des situations de co-présence textuelle, le lecteur peut éventuellement connaître l'ouvrage « de départ » et l'interprétation sur le nouveau texte peut être ainsi guidée par un savoir antérieur. Dans le cas

⁷² *Ibid*, p. 5.

⁷³ A. HELBO, *L'adaptation Du théâtre au cinéma*, Paris : A. Colin, 1997, p. 25.

⁷⁴ *Ibid*, p. 19.

contraire, le lecteur pourrait ne pas disposer de connaissances préalables à propos du texte source et l'interprétation émergerait seulement à partir d'une lecture « naïve » de ce dernier. En conséquence, cette distinction pose le problème de savoir si « la conscience par le spectateur/lecteur de l'identité adaptative dans le contexte d'arrivée détermine [...] la manière dont l'œuvre sera reçue/évaluée »⁷⁵. Ces questions qui restent ouvertes à l'analyse montrent bien que la transposition du texte ouvre l'hypothèse d'une compétence intertextuelle du lecteur. Cette compétence ne se limiterait pas à identifier les références de type intertextuel mais, en les opposant et en les comparant, elle permettrait de construire une nouvelle interprétation par complémentarité, en analysant ce que l'une apporte à l'autre.

En d'autres termes, il s'agit de voir si les diverses interprétations qui s'ouvrent lors de la transposition s'inscrivent dans l'intertexte ou dans l'horizon d'attente⁷⁶ du lecteur. Puisque l'adaptation relève avant tout d'un procès communicatif, les connaissances préalables sur l'œuvre qui est l'objet de la transposition constituent des points de repères qui participent de l'interprétation. De même, ces mêmes rapports viennent enrichir un horizon d'attente qui se construit de manière empirique, et qui servira de fond à de nouvelles interprétations issues ou pas de la même œuvre. En effet, l'horizon d'attente souligne l'existence d'un seuil interprétatif qui encadre les attentes des spectateurs envers un texte particulier. Serceau affirme ainsi que : « formé d'une série de concrétisations historiques successives, le texte s'inscrit dans des horizons spécifiques. Chaque concrétisation naît de l'effet de l'œuvre soit de l'horizon d'attente littéraire, de la tradition, et de sa réception, soit de l'horizon d'attente social, des codes du lecteur »⁷⁷. De ce fait, lorsque le spectateur est face à un ouvrage intertextuel dont il connaît les différentes

⁷⁵ *Ibid*, p. 24.

⁷⁶ H.R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, 2005.

⁷⁷ M. SERCEAU, *L'adaptation cinématographique des textes littéraires : Théories et lectures*, Liège : Editions du CEFAL, 1999, p. 62.

mises en forme, ces dernières s'actualisent sur son horizon d'attente afin d'aboutir à une interprétation globale du texte en question.

Enfin, la recherche sur l'adaptation dans ces arts narratifs revient souvent sur les équivalences perceptibles entre les textes ainsi que sur le type d'adaptation qui est en jeu, qui peut être une adaptation libre ou, au contraire, qui trahit le texte de départ. L'analyse des équivalences d'une œuvre à l'autre peut informer sur le degré de fidélité existante entre elles⁷⁸. La notion de transposition a été aussi débattue dans ces arts. Par exemple, Etienne Fuzellier affirme que « Traduire, c'est déjà adapter; adapter, c'est transposer d'un langage dans un autre »⁷⁹.

1.5 La transposition narrative vers le numérique

Les nouvelles technologies ont permis elles aussi l'arrivée d'une nouvelle forme de transposition narrative, cette fois vers l'hypertexte. En général, les analyses portent sur la manière dont les narrations, en particulier celles pour enfants, sont amenées vers le langage numérique et prennent d'une manière générale, mais non restrictive, la forme du jeu interactif. Les travaux de Nicole Pignier⁸⁰ ou de Serge Bouchardon⁸¹, par exemple, étudient le potentiel des hypertextes pour transformer le texte de départ et construire une nouvelle forme narrative où l'utilisateur peut assumer une autre posture et peut agir face à l'hypertexte. Nous-mêmes, dans le cadre de notre mémoire de Master II, avons analysé les transformations qui surgissent lors de la transposition d'un récit pour enfants au numérique. Cela nous avait permis de découvrir la manière

⁷⁸ *Ibid*, p. 20.

⁷⁹ *Ibid*, p. 15.

⁸⁰ N. PIGNIER, *De la vie des textes aux formes et forces de vie. Textes, sens et communication, entre esthésie et éthique*, op. cit., p. 167.

⁸¹ S. BOUCHARDON, *littérature numérique*, Paris : Hermès-Lavoisier, 2009.

dont l'hypertexte construit la narrativité intrinsèque à l'album pour enfants et la place accordée à l'utilisateur dans le temps et dans l'espace narratif⁸².

Dans la transposition il n'existe pas un seul et véritable procédé ou une seule action de « calque » qui restituerait tout un ouvrage à partir d'un autre plus ancien. Dans ce passage interviennent, tel qu'on l'a vu, des opérations qui sont censées reconstruire une unité textuelle qui est fondée sur une autre. C'est cela notamment ce qui a servi à la multiplication de termes, mais qui met aussi en évidence que l'action de transposer est le résultat d'un procès communicatif qui aboutit à une interprétation particulière fondée elle-même sur la structuration du contenu. Or, si l'on suit l'idée d'Eco, qui nous explique qu'une interprétation est le résultat des processus coopératifs entre le lecteur et l'œuvre, et que le nombre de sens possibles qui s'en dégageraient serait infini, la traduction en tant que telle n'est qu'une des possibilités qui seraient susceptibles de se révéler sur la cohérence textuelle de l'œuvre⁸³.

De ce fait, on peut comprendre la traduction comme un procès se déroulant dans le temps, dans lequel le traducteur doit prendre des décisions qui conduisent la démarche adaptative vers un sens plutôt que vers un autre. Sur la syntagmatique, le paradigme offrirait un certain nombre de choix dont l'usage serait en correspondance avec une certaine interprétation⁸⁴. La transposition narrative est apparemment éloignée de la transposition qui nous concerne ici, qui est celle de la presse imprimée amenée au langage numérique. Pourtant, cette approche nous permet d'envisager la presse au même titre qu'un récit, qui se déplacerait d'une forme de support à une autre.

⁸² Mémoire de Master II, *Analyse sémiotique de la transposition hypertextuelle*, sous la direction de A. Zinna, soutenue à l'Université du Mirail, 2009. Nous avons vu comment dans l'hypertexte, l'essentiel de l'interaction de l'utilisateur sur le plan narratif se produit au niveau des *épreuves*, celles qui permettent une progression dans l'histoire une fois surpassées et d'obtenir par la suite une *sanction*.

⁸³ U. ECO, *Les limites de l'interprétation*, Paris : B. Grasset, 1992, p. 41.

⁸⁴ S. NERGAARD (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano : Bompiani, 1995.

Nous voudrions également questionner la presse numérique en termes de l'expérience utilisateur qu'elle offre, qui peut être définie comme une expérience médiatique. Le site web est alors un espace où s'actualisent les connaissances, les formes textuelles et les pratiques propres de la lecture de la presse et qui constituent l'horizon d'attente du lecteur. Il s'agit de confronter la presse numérique à l'horizon d'attente construit par le lecteur et qui se retrouve sur un nouveau support. Nous aurons l'occasion d'approfondir cette perspective théorique car elle expose une méthode d'analyse utile pour notre propos.

1.6 Le document numérique comme transposition

Dans le panorama des recherches actuelles en nouvelles technologies de l'information et de la communication, les apports du numérique ont contribué à approfondir les connaissances sur la notion de document. L'emploi diversifié de cet outil de communication qui est au cœur de toute une variété d'activités sociales et culturelles a conduit à étudier ce que le langage numérique peut lui apporter de novateur. L'étendu des nouvelles technologies et leur insertion dans de nombreuses pratiques professionnelles a permis l'étude de différents types de documents (imprimées, numériques, enregistrés, etc), dans le cadre d'activités diverses où le document accomplit une fonction que nous pourrions décrire de « noyau » auquel sont liés toute une série de pratiques, actions, usages, etc. Les nouvelles technologies et leur évolution continue renouvellent en permanence les formes textuelles qui découvrent à chaque fois de nouveaux usages : de nouvelles plateformes d'exposition muséale, de nouveaux usages des NTIC dans l'enseignement, de nouveaux traitements numériques pour les produits d'information dans les bibliothèques, etc. Les analyses du langage numérique déterminent la manière dont ce nouvel outil enrichit une forme textuelle préexistante et le changement qui se produit dans sa pratique, là où elle agit et est agie.

Ces analyses donnent souvent lieu à des comparaisons entre une textualité de type analogique et une autre de type numérique. Mais elles vont plus loin. En décrivant un objet textuel précis, elles retracent aussi les procédures de production et de réception textuelle qui sont en réalité des modalités d'écriture et de lecture. Ainsi, ces recherches examinent, entre autres thématiques, le document numérique et le réseau de pratiques qui l'entoure ou qui le circonscrit (Cotte, Leleu Merviel) et l'hypertexte (Zinna), les opérations de lecture et d'écriture numérique (Zinna, Jeanneret, Souchier), la production textuelle et ses divers usages (Stockinger), parmi d'autres. Le texte numérique ou l'hypertexte semble être dérivé d'une forme textuelle plus ancienne comme si le numérique était par défaut le langage de la transposition. C'est un constat que nous rappelle Stockinger lorsqu'il note que le numérique est le lieu de reproductions d'un grand nombre d'activités humaines⁸⁵, ou encore Philippe Quinton lorsqu'il aborde le multimédia en lui même comme une sémiotique de la transposition⁸⁶.

Dans ce sens, les textes et les hypertextes dérivés les uns des autres se retrouvent de manière parallèle dans la sphère sociale et génèrent des effets de co-présence et des interférences, pour reprendre l'expression de Genette. Les rapports d'intertextualité et d'hypertextualité entre ces réalités textuelles nécessitent d'être décrits et éclaircis, dans le but d'analyser les changements, les effets et les améliorations de la transposition, ou au contraire ses faiblesses ; et de pouvoir approfondir les connaissances sur les médias et sur les documents numériques afin d'en faire un usage optimal, adapté à diverses pratiques communicatives, professionnelles, culturelles, etc. Le numérique représente une nouvelle forme de vie pour des textes telle une sémiosphère. Il est nécessaire donc de penser aux transformations discursives et génériques,

⁸⁵ P. STOCKINGER, *Les sites web*, Paris : Hermes Science Publications, 2005, p.24.

⁸⁶ N. PIGNIER (dir.), *De l'expérience multimédia*, Paris : Lavoisier, 2009, p. 61.

mais aussi à celles qui interviennent dans la matérialité de l'objet et son support.

Ces rapports de co-présence peuvent se décrire en termes de complémentarité entre deux textes (Jeanne Perrier)⁸⁷, comme un avatar (Cotte)⁸⁸, mais aussi comme des phénomènes de répétition, de variation, de dérivation, entre autres. Nicole Pignier, par exemple, se questionne d'abord sur ce qu'on peut transposer avant d'observer comment le transposer. Ainsi, l'auteur identifie les différents niveaux sur lesquels, selon elle, peut porter la transposition. Ces niveaux sont décrits comme suit : le niveau du contenu : thématiques, figures, etc ; le support formel : « mode d'organisation du contenu à l'intérieur des pages »⁸⁹ ; le support matériel : propriétés sensibles et matérielles de l'objet, et le support ergodique : ou parcours de travail dans le texte. Nous aurons l'occasion d'approfondir ces aspects de la transposition ainsi que de les confronter à d'autres courantes théoriques afin d'enrichir la réflexion à partir de notre cas concret.

Nous avons présenté brièvement divers points de vue sur la question de la traduction / transposition. Il sera nécessaire de traiter certaines de ces notions de manière plus précise car elles permettront d'aborder d'une perspective théorique et pratique les objets d'analyse dont il est question ici. D'autre part, nous devons aussi dire quelques mots sur les langages concernés dans la traduction dont on se dispose à effectuer l'analyse. L'opération de transfert que l'on envisage ici prend pour point de départ la presse web comme transposition de la presse imprimée. Dans le cadre de cette étude, nous nous interrogerons

⁸⁷ V. JEANNE-PERRIER, « Média imprimé et média informatisé : le leurre de la complémentarité », in *Communication et langages*, n° 129, 3^{ème} trimestre 2001, pp. 49-63.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/colan_0336-1500_2001_num_129_1_3089

⁸⁸ D. COTTE, « De la Une à l'écran, avatars du texte journalistique », in *Communication et langages*, n° 120, 3^{ème} trimestre 2001, pp. 64-78.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/colan_0336-1500_2001_num_129_1_3090

⁸⁹ N. PIGNIER, *De la vie des textes aux formes et forces de vie. Textes, sens et communication, entre esthésie et éthique*, op. cit., p.163.

sur les procédures de lecture et d'écriture que la presse met en œuvre et ainsi que sur les propriétés du langage numérique et des hypertextes, sur la notion de document et sur les procédures de transposition.

Dans notre cas, la transposition implique une reconstruction en tant qu'hypertexte. La sémiotique et les recherches en communication comme nous venons de le voir ont su s'interroger sur les possibles modes d'interprétation et d'analyse qu'elles seraient capable de développer afin d'expliquer les enjeux que posent ces nouveaux systèmes de représentation. Nous verrons postérieurement de manière générale quelques éléments essentiels qui permettront de comprendre la nature de ce nouveau texte. Pour ce faire, nous nous appuierons sur les apports de différentes recherches qui étudient les nouveaux médias et les hypertextes, et leurs rapports aux pratiques de lecture et d'écriture numérique.

Chapitre II

Le journal, objet de communication et objet technique

2.1 Les enjeux médiatiques de la presse et la question du langage : information et discours

Nous venons de voir quelques-unes des directions d'analyse qui nous permettront de décrire l'opération de transposition d'un texte déterminé dans le langage numérique. Si ces perspectives théoriques ne traitent pas toutes de la transposition textuelle, elles décrivent un objet, une pratique, ou un texte déterminé, présents dans le monde numérique et rendent compte de l'interaction entre l'utilisateur et l'objet, tout en portant une attention particulière au plan du contenu et au plan de l'expression. Les observations contenues dans ces recherches nous situeront sur un plan théorique afin de voir leurs résultats et leurs constats. Nous en retiendrons les éléments pertinents qui nous aideront à décrire à notre tour la transposition de la presse vers l'hypertexte.

La presse a toujours occupé une place privilégiée dans l'étude des médias, de l'écriture et plus récemment, dans l'étude des supports. Nous ne nous attarderons pas cependant de manière exhaustive sur ce qu'est la presse. Nous l'aborderons d'un point de vue général, tout en portant notre attention sur ses aspects visuels et sur ses composantes textuelles (genres et sous-genres)

afin de mettre en lumière les éléments qui se révéleront utiles pour notre problématique principale, qui est celle de sa transposition au numérique.

Pour aborder le texte en question, nous devons donc commencer par comprendre les enjeux communicatifs de la presse en tant que média. Mais cela implique de voir aussi que ce mode de communication s'inscrit dans un système de contraintes techniques et technologiques dont relève *l'imprimé* comme forme médiatique. En d'autres termes, il faut considérer la nature médiatique de la presse et en même temps retenir l'idée que c'est par une technique déterminée que s'exerce l'action de la communication, cette technique invite à voir le mode d'organisation du discours selon un certain rapport avec la matérialité. Dans ce chapitre nous voulons mettre l'accent sur les interactions entre les instances médiatiques qui permettent la communication et les instances techniques et matérielles qui l'incarnent et lui donnent forme.

Il est nécessaire aussi d'intégrer la presse dans un modèle communicatif médiatique dont il est important de décrire les enjeux. Il s'agit de voir comment par les propriétés de ce média, les actants qui participent de l'acte de communication construisent un discours et par là même parviennent à donner du sens à l'activité communicative. Comme nous le verrons, l'approche sémio-discursive, revendiquée par Charaudeau⁹⁰, ou celle socio-sémiotique formulée par Semprini⁹¹, ont permis de mieux comprendre les différentes instances par lesquelles se construit le discours et d'attirer l'attention sur ce que communiquer et informer veut dire.

La presse est un fait de langage nous dit Patrick Charaudeau, de langue à un premier abord, mais aussi de discours : « Le langage ne se réfère pas seulement aux systèmes de signes internes à une langue, mais à des systèmes

⁹⁰ P. CHARAUDEAU, *Les médias et l'information : l'impossible transparence du discours*, Bruxelles : De Boeck, 2011.

⁹¹ A. SEMPRINI, *Analyser la communication*, Paris : L'Harmattan, 1996.

de valeurs qui commandent l'usage de ces signes dans des circonstances de communication particulières. Il s'agit là du langage en tant qu'il est acte de discours »⁹². Le discours, dans cette perspective, n'évoque pas seulement ce qui est dit, mais aussi l'acte dans lequel tout est dit, soit la mise en situation. Communiquer c'est déjà créer du discours puisque celui-ci naît de conditions qui impliquent toujours l'intersubjectivité. L'échange langagier entre les actants est une actualisation permanente de ces conditions, et il est à l'origine de la construction symbolique, ce lien social qui assure une cohésion au sein de la communauté dont chacun est un membre. La presse est l'un de ces systèmes de signes culturels qui véhiculent des connaissances, des savoirs et qui, par là même, participe à la construction des représentations sociales communes.

Le discours d'information, selon Charaudeau, poursuit donc deux visées : *faire savoir* et *faire ressentir*⁹³. La première consiste à « faire connaître au citoyen ce qui s'est passé ou ce qui est en train de se passer dans le monde de la vie sociale »⁹⁴ ; cela implique de produire un *savoir* dont la caractéristique essentielle sera d'être véridique et qui aura des conséquences sur la *crédibilité* de l'énonciateur. La deuxième visée est celle de la *captation*, elle se focalisera sur les enjeux de *dramatisation* dont l'objectif est de séduire ou de persuader le public, entre autres, afin d'assurer la survie économique de l'institution énonciative vis-à-vis d'une concurrence commerciale forte dans laquelle il est nécessaire de se distinguer.

Il n'est pas aisé cependant d'accomplir ces desseins jusqu'au bout, ou encore de les rendre explicites car ces propos entretiennent des rapports complexes. Dans le discours d'information, « il ne s'agit pas de la vérité en soi, mais de celle qui est liée à la façon de rapporter les faits »⁹⁵ ; cela nécessite des stratégies énonciatives et de *conditions de véracité* par lesquelles il est

⁹² *Ibid.* p. 24.

⁹³ *Ibid.*, p. 70.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 71.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 71.

possible de *décrire* la vérité, d'en *apporter la preuve*, de la *désigner*, de *l'authentifier*, etc. D'autre part, la séduction et la persuasion qui constituent le principe de la captation ne peuvent pas se présenter comme les visées principales ou dominantes car la valeur *véridique*, celle qui fonde l'objectif primaire du discours d'information, passerait à un deuxième plan. C'est en cela que ces fonctions doivent agir sous le principe de la subtilité tout en s'appuyant sur une composante pathémique ainsi que sur un univers de croyances socioculturelles⁹⁶.

Le but de l'analyse sémio-discursive est alors de déterminer les conditions de la communication en s'attachant à identifier la source et le récepteur, et à se questionner sur le savoir transmis, sur sa validité et sur le média qui le véhicule. Ainsi, lorsque l'on interroge la presse au sein de la sphère médiatique, il faut se demander comment se construit la communication médiatique, quelles sont les sources et les récepteurs de l'acte d'information, de quoi le récepteur est-il informé, quelles sont les raisons qui motivent l'informateur, quels sont les *effets visés*, les *effets supposés* et les *effets réels* obtenus lors de l'acte de l'information.

Le modèle « mathématique » proposé par Shannon et Weaver qui décrit le processus de communication en termes d'émetteur - message - récepteur ne tient pas compte du vrai rôle du récepteur ni des stratégies discursives employées entre les sources et les récepteurs des messages. Jean-Jacques Boutaud explique en quoi ce modèle « mécanique » de la communication s'éloigne de la réalité langagière qui est réduite arbitrairement au fonctionnement du télégraphe. Mais plus profondément, l'auteur critique l'aspect « programmatique » que prend la communication comme forme dérivée d'un tel modèle. Informer présuppose la transmission d'un savoir entre des individus, mais la figure de la *transmission* évoquée dans ce modèle se veut une action *transparente* et le récepteur un sujet passif face aux discours qui se présentent

⁹⁶ *Ibid*, p. 73, 74.

à lui. Or, « Les acteurs de la communication gardent toujours un pouvoir de manipulation et de négociation [...], selon des transactions plus subtiles que le simple rapport de force statique entre poids démesuré de l'information et réception passive du sujet ».⁹⁷ Le récepteur n'est pas cette figure vide qui reçoit des informations mais, au contraire, il dispose d'une certaine marge de manœuvre qui lui permet de s'approcher du discours, de le questionner, de le valider ou bien de le sanctionner, que ce soit en entrant en accord ou en désaccord avec le discours en question⁹⁸.

Pour éclaircir au mieux le processus de la communication médiatique, Charaudeau a recours à un modèle qui décrit les différentes instances ou « espaces de construction du sens ». Ce modèle est divisé lui aussi en trois parties à savoir, « le lieu des conditions de production », le « lieu de construction du produit » et le « lieu des conditions d'interprétation ».

Selon ce modèle, le lieu de production comprend le discours selon une double perspective : comme un produit de consommation qui répond à des attentes économiques au sein d'un marché ; mais aussi comme un objet sémiotique contraint à des conditions de production et de conceptualisation textuelle. L'instance de construction du produit « c'est le lieu où tout discours se configure en texte selon une certaine organisation sémio-discursive faite d'agencement des formes, les unes appartenant au système verbal, les autres à divers systèmes sémiologique, iconique, graphique, gestuel ».⁹⁹ Enfin, la dernière instance concerne l'espace de la réception. C'est le lieu d'expression des *effets de sens* que le discours vise à produire selon la conception d'un

⁹⁷ J-J. BOUTAUD, *Sémiotique et communication : du signe au sens*, Paris : L'Harmattan, 1998, p. 25.

⁹⁸ L'analyse sémio-pragmatique des « fanfictions » est un exemple de la manière dont les spectateurs des séries *répondent* au discours de fiction en s'appropriant et en tergiversant les contenus selon leurs propres interprétations. M. A. TORRES VITOLAS, *Approche sémio-pragmatique des pratiques nées de la réception médiatique*. Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Toulouse Le Mirail, juin 2011.

⁹⁹ P. CHARAUDEAU, *Les médias et l'information : l'impossible transparence du discours*, op. cit., p. 19.

récepteur idéal où se projettent les *effets supposés*, ou la conception d'un récepteur réel qui consomme le produit et qui l'interprète selon ses propres conditions d'interprétation.

Malgré l'apparente linéarité que suit le message, il faut retenir qu'entre les instances de production et de réception il y a un retour qui témoigne d'une réciprocité. Les médias manipulent mais « l'action manipulatrice est pourtant limitée »¹⁰⁰. De même, il faut souligner trois opérations qui ont lieu entre ces instances. D'abord, l'instance de production est intermédiaire entre le « monde à décrire » où ont lieu les événements et entre « le monde décrit » et commenté dans la construction du texte. Entre les deux, il y a donc un processus de « transformation », c'est la réalisation du texte. Un processus d'« interprétation » a lieu entre l'instance de réception et le « monde interprété ». Enfin, entre l'instance de production et l'instance de réception a lieu un processus de « transaction » qui est la base même de la communication, c'est dans cette visée d'échange, de transmission et de transaction que nous communiquons pour construire le lien social et nos représentations du monde.

À partir de là, on peut rendre compte de la place qu'occupe le texte dans le processus de communication et du processus de transformation entre l'événement et le texte produit. Cette approche tient compte des procédures sémiotiques de textualisation que Charaudeau appelle « sémiologie de la production », elle est chargée de mettre en lumière les procédures qui interviennent dans le processus qui consiste à rendre un corps textuel à l'événement.

Andrea Semprini propose lui aussi un modèle de la communication assez semblable à celui proposé par Charaudeau, mais l'auteur étaye ses analyses sur des exemples concrets tels que des logos, des magazines et des publicités. Pour résumer les propos de l'auteur, nous nous contenterons de mentionner la

¹⁰⁰ *Ibid*, p. 222.

distinction réalisée entre trois mondes : l'un réel, l'autre possible, et enfin un monde textuel ; chacun d'entre eux étant déterminé dans un *espace* qui lui est propre, ils s'organisent dans une figure d'*emboîtement* ou de *mise en abyme* : un espace socioculturel, un espace discursif et un espace textuel¹⁰¹. L'espace socioculturel se trouve au niveau supérieur et contient tous les autres. Le « monde réel » correspond à l'*espace discursif*, ici se situent les instances de production et de réception du texte. À l'intérieur de cet espace, *entre* ces deux instances, se situe le « monde possible » où prennent part les énonciateurs et les énonciataires. Enfin, à nouveau entre ces deux instances se situe le « monde textuel », lieu de narrativité où participent des narrataires et des narrateurs. Voici comment l'auteur explique les relations entre les acteurs et le texte au sein de ce modèle :

« À l'intérieur du texte trouvent place les sujets de la narration (narrateur et narrataire) et le monde représenté construit par ce dispositif sémiotique complexe (textes, images, agencements, maquettes, positions) qu'est un journal. Les narrateurs et narrataires inscrits dans le texte énoncé sont les seules figures empiriquement observables et disponibles pour l'analyse, mais en tant que instances installées dans le texte, elles présupposent une instance plus abstraite, le sujet de l'énonciation : énonciateur et énonciataire. Ceux-ci ne disposent pas d'observabilité empirique et ne peuvent être reconstruits analytiquement qu'à partir des sujets de la narration. Ils jouissent cependant, d'un point de vue théorique, d'une importance stratégique, car ce sont eux qui incarnent les simulacres du lecteur empirique et de l'auteur empirique. Ces deux derniers sujets, bien réels, se trouvent donc à l'extérieur du premier cercle du dispositif sémiotique, tout comme le monde réel »¹⁰².

Ce modèle évoque bien des ressemblances avec le modèle établi par Charaudeau, en ce qui concerne notamment les trois instances qui prennent part à la configuration de la communication dans la sphère médiatique, l'ancrage socioculturel et cognitif des acteurs qui y prennent part, et la non linéarité dans la structure de la communication.

¹⁰¹ A. SEMPRINI, *Analyser la communication*, op. cit., p. 90.

¹⁰² *Ibid*, p. 89-90.

Dans la lignée sémio-discursive ou socio-sémiotique qu'on vient de décrire, les études sur la presse se focalisent, on vient de le voir, sur les enjeux discursifs et sur les « effets de sens » que produit le message d'information véhiculé par le langage verbal et par le langage visuel. Il s'agit en partie, comme l'explique Charaudeau, de voir si les « effets supposés ou visés » projetés sur la cible sont des « effets réels ou produits » chez le public lecteur. Mais il s'agit aussi de décrire les propriétés discursives de la presse et les particularités de son langage. Dans ce sens, il faut constater que le moment de l'événement est distancié du moment de la production, lui-même distancié du moment de la lecture. La radio et la télévision contournent cet obstacle par le biais du « direct ». Cet écart à priori temporel oblige à passer par l'écriture comme principale moyen de narration de l'événement. L'écrit étant une trace sur laquelle on peut revenir, cela contribue au développement de l'événement, à son analyse, à sa réflexion et à différentes opérations qui le décrivent, comme le fait de le commenter, de le rapporter, de le montrer. Tout cela passe par des formes d'écriture très précises qui rendent compte d'une écriture journalistique. Étant donné que la presse ne peut pas présenter l'événement (degré zéro)¹⁰³, elle produit aussi d'autres discours qui s'inscrivent dans des sous-genres comme les éditoriaux, les opinions, etc.

Cette complexité de la presse construit donc des effets de sens qui se transmettent, par le langage verbal et visuel mais aussi par la forme spécifique qu'acquiert le texte, en passant par le support et d'autres éléments de signification comme la taille des énoncés et leur composante visuelle, leur organisation et leur traitement dans l'espace d'inscription. Le traitement textuel de la presse donne ainsi lieu à une « aire scripturale »¹⁰⁴ sur laquelle s'organisent de manière plus ou moins ordonnée toute une série d'éléments

¹⁰³ P. CHARAUDEAU explique en effet qu'« il n'y a pas de degré zéro dans l'information ». *Les médias et l'information : l'impossible transparence du discours*, op. cit., p. 45.

¹⁰⁴ J. PEYTARD, « Lecture(s) de « air scripturale » de la page », in *Langue française*, n° 28, 1975. pp. 39-59.

que nous aurons l'occasion de décrire postérieurement. Face au journal, le lecteur est donc confronté à une de ces « sémiotiques syncrétiques »¹⁰⁵ où le langage verbal et le langage visuel véhiculent le contenu : l'événement. À première vue, la presse se caractérise par une mise en page qui divise l'espace scriptural en cadres, les articles se présentent pour la plupart en colonnes. Cette structure est une modalité d'organisation de l'information que le lecteur doit interpréter pour réaliser son propre parcours de lecture. Il devra donc comprendre le partage de l'espace et son organisation, discriminer, hiérarchiser, parmi d'autres tâches cognitives qui s'imposent face au *parcours multi-orienté* qui renvoie l'œil vers les différentes zones qui divisent l'espace¹⁰⁶.

À propos de l'écriture journalistique elle-même, différents travaux démontrent son adéquation à la fonction de communication¹⁰⁷ et les transformations qu'elle subit à partir du moment où elle devient la trace d'un événement jusqu'au moment où la nouvelle est publiée¹⁰⁸. Cette généralisation et cette uniformisation des formes d'écriture sont à l'origine du genre journalistique qui peut englober plusieurs modalités¹⁰⁹. Cependant, on ne peut pas ignorer que ces écritures sont elles-mêmes assujetties à une disposition textuelle plus large qui régit leur cohabitation au sein de « l'aire scripturale » de la page. L'écriture dans un journal est encadrée et réglée ; elle occupe un espace précis sur la surface et le partage avec d'autres écritures, images, tableaux, cartes, etc. Dès lors, il existe une tension entre deux formes d'écriture : d'une part l'écriture journalistique qui se déploie selon ce que le contenu

¹⁰⁵ J-M. FLOCH, *Identités visuelles*, Paris : Puf, 1995.

¹⁰⁶ P. CHARAUDEAU, *Les médias et l'information : l'impossible transparence du discours*, *op. cit.*, p. 93.

¹⁰⁷ H. BOYER, « Scription et écriture dans la communication journalistique », P. CHARAUDEAU (dir.), *La presse, produit, production, réception*, Paris : Didier érudition, 1988, p. 72.

¹⁰⁸ *Ibid.* p. 86.

¹⁰⁹ H. BOYER parle ainsi de *scription* et d'écriture comme deux modalités de l'écriture journalistique. *Ibid.* p. 71.

impose ; d'autre part l'écriture qui gère l'ensemble des textes leur conférant une cohérence et une cohésion dans l'unité de la page.

Observer les enjeux médiatiques de la presse implique de la définir dans un processus de communication où le texte prend lieu. Ce processus de communication détermine son mode de fonctionnement dans la construction du sens et les procédures de production textuelle, que ce soit d'un point de vue économique lié à la notion de produit ou d'un point de vue sémiotique. Cette approche offre aussi une vision sur ce qu'est la communication médiatique et le discours d'information et met l'accent sur les enjeux sémantiques et sémiotiques qui les déterminent.

2.2 Le support, entre document et technique

Dans notre perspective d'étude sur la transposition, il est important de comprendre le rôle de la dimension matérielle de l'objet dans le fonctionnement du média et du texte. Les approches théoriques sur les discours des médias que nous venons de voir ont pris en compte cette dimension et l'ont intégrée au cadre global de la communication. D'une manière générale, nous pouvons dire que l'analyse privilégie le discours et la communication sur les objets qui la rendent possible. D'autres chercheurs focalisent leur attention sur l'objet technique et sur la fonction qu'il accomplit dans le processus de communication. D'un point de vue sociologique et historique, Patrice Flichy, parmi d'autres, s'attache ainsi à étudier « les rapports entre outils de communication et société »¹¹⁰ et la fonction des systèmes techniques dans la communication, avec le constat que les « machines médiatiques » n'avaient pas été jusqu'à alors suffisamment étudiées malgré quelques exceptions.

¹¹⁰ P. FLICHY, « La question de la technique dans les recherches sur la communication », in : *Sociologie de la communication*, 1997, volume 1 n°1.

En ce qui nous concerne, les deux approches ne peuvent être que complémentaires et nous sont nécessaires dans la mesure où, « comme tout phénomène sémiotique, un discours social n'aura d'existence dans la semiosphère que s'il est pris en charge par une substance expressive (son, parole, écriture, image, etc.) et par un dispositif technique de diffusion : presse, télé, affichage, radio, Internet, etc. »¹¹¹. Toute action de communication médiatique est régulée et prise en charge par l'objet technique. La transposition pose d'ailleurs la question supplémentaire de son transfert ou de sa transition. En d'autres termes, il s'agit de voir que le texte, pourtant fixe dans un support, peut se déplacer tout en changeant ce support. Sur le plan formel, il en résulte un nouveau texte porté par un nouveau « dispositif technique » qui, selon les propos de Semprini, doit accomplir une fonction équivalente dans l'une ou l'autre des sémiosphères dans lesquelles s'opère la transposition.

Mise à part ces considérations, la philosophie propose un renouvellement des postures qui interrogent la technique dans un rôle purement fonctionnaliste. L'étude de la technique dans une perspective philosophique portée récemment par Stéphane Vial met à jour le lien intrinsèque entre l'*être* et le *faire*. À partir d'une révision historique et théorique, nourrie aussi par les apports d'autres disciplines dont la sémiotique, l'auteur s'attache à montrer en quoi consiste la « révolution numérique » tout en décrivant ses conditions d'émergence et ses formes d'expression. Cependant, l'objectif de l'auteur est plus profond et vise à montrer que cette révolution est aussi un « événement philosophique » et concerne en conséquence l'existence des êtres humains dans ce qu'il appelle une « ontophanie numérique »¹¹². L'auteur explique ainsi que si « la question de

¹¹¹ A. SEMPRINI, *Analyser la communication*, op. cit., p. 17.

¹¹² L'hypothèse générale de l'ontophanie veut prouver que la perception des « phénomènes du monde », tel qu'ils se donnent à saisir aux sujets par l'expérience, est elle-même une opération déterminée par la technique. Ainsi, « Les phénomènes du monde doivent eux aussi leur phénoménalité à des facteurs techniques », affirme l'auteur. S. VIAL, *L'être et l'écran*, op. cit., p. 109.

l'être et celle de la technique sont une seule et même question »¹¹³, elle apparaît plus manifeste à l'heure actuelle grâce à cette *révolution numérique* qui agit comme une véritable *révélation* nous invitant à regarder vers le passée¹¹⁴.

Nous n'approfondirons pas, pour le moment, la question du numérique. Nous tenons seulement à signaler la valeur accordée à l'objet « médiatique » en l'occurrence. Ici, il n'est pas seulement le résultat d'une opération technique mais aussi le producteur d'une expérience phénoménologique¹¹⁵. Tout comme le modèle de l'« ontophanie téléphonique » a été une révolution phénoménologique en ce qu'il a permis d'entendre la voix d'individus géographiquement éloignés, l'histoire de l'écriture et du livre, telle une ontophanie de l'écrit ou de l'imprimé, a permis d'ouvrir une fenêtre vers des cultures lointaines par la propriété de l'objet à se déplacer physiquement dans l'espace mais aussi par celle de son support qui lui permet de perdurer dans le temps pour nous raconter des modes de vie anciens, disparus ou lointains, en somme pour nous mettre face à l'inconnu, ce qui semble être le propre des *révolutions*.

Selon une vision purement techniciste du texte, la fonction essentielle ou primaire d'un journal ou de tout autre type de document est celle de contenir des données. Mais avant même que ces données puissent être considérées en tant que telles, on doit noter que, du moins dans le cas de l'imprimé, elles sont des traces, ou bien des inscriptions sur un support. Cela nous conduit à revoir une conception générative de la production textuelle où l'écriture s'avère être une technique qui révèle les potentialités de la matière pour en faire des supports pouvant l'accueillir.

¹¹³ *Ibid*, p. 27.

¹¹⁴ *Ibid*, p. 27.

¹¹⁵ Edmond Couchot, qui introduit la notion de « technesthésie », explique mieux nos propos en affirmant que « l'expérience technesthésique se vit à deux niveaux : au niveau de la fabrication de l'objet et au niveau de sa réception ». E. COUCHOT, *Des images, du temps et des machines*, Arles (Nîmes) : Jacqueline Chambon, 2007, p. 31.

L'œuvre de Leroi-Gourhan a permis de comprendre le rôle de la technique dans l'évolution de l'espèce humaine¹¹⁶. L'auteur montre qu'elle est le propre de l'homme et l'origine commune qui a donné naissance aux objets et au développement du langage. Au cours de l'évolution de l'espèce, les transformations morphologiques ont conduit à la « libération » de certains organes qui ont pu dès lors se spécialiser dans des tâches déterminées¹¹⁷. La main, par exemple, libérée de la locomotion s'est spécialisée dans la fabrication et dans la préparation alimentaire¹¹⁸. L'auteur signale d'ailleurs « une étroite coordination entre l'action de la main et celle des organes antérieurs de la face [...] cette coordination qui s'exprime dans le geste comme commentaire de la parole reparaît dans l'écriture comme transcription des sons de la voix »¹¹⁹. Pour Souchier, l'une des conséquences dans la production de l'outil est « l'extériorisation de la mémoire » qui est transposée sur l'objet. Il s'agit d'une mémoire qui se réalise individuellement par le geste, mais qui est collective car c'est au plus grand nombre de s'adapter à lui. « L'externalisation de l'outil va donc progressivement s'accompagner d'une externalisation des techniques de mémoire et des technologies intellectuelles, dont la première et la plus importante fut sans doute l'écriture »¹²⁰, explique l'auteur. Si l'outil garde une mémoire singulière et collective, l'« objet d'écriture » est un cas exceptionnel

¹¹⁶ A. LEROI-GOURHAN, *Le geste et la parole. I. Technique et langage*, Paris : Albin Michel, 1964.

¹¹⁷ « L'esquisse d'une paléontologie fonctionnelle » proposée par l'auteur vise à comprendre les conditionnements morphologiques et mécaniques qui ont permis à certains éléments (l'organisation mécanique de la colonne vertébrale et des membres, la suspension crânienne, la denture, la main et le cerveau) de jouer un rôle essentiel dans l'évolution de l'espèce où leur adaptation à la possibilité de *faire* est également essentielle. « Un cycle se noue pour chaque espèce entre ses moyens techniques, c'est-à-dire son corps, et ses moyens d'organisation, c'est-à-dire son cerveau, cycle dans lequel, à travers l'économie de son comportement, s'ouvre la voie d'une adaptation sélective de plus en plus pertinente », explique l'auteur. *Ibid*, p. 88.

¹¹⁸ *Ibid*, p. 121.

¹¹⁹ *Ibid*, p. 122.

¹²⁰ E. SOUCHIER, « Mémoires – outils – langages. Vers une « société du texte » ?, in *Communication et langages*. n° 139, 2004, p. 42.

qui extériorise et préserve la mémoire « abstraite », il est donc révélateur de la nécessité et de « l'aptitude à fixer la pensée dans des symboles matériels »¹²¹.

2.3 Les objets d'écriture

À partir des observations sur la naissance des outils et sur leurs rapports profonds avec l'évolution du langage verbal de Leroi-Gourhan, Zinna montre que la fabrication d'un objet est semblable à l'acte d'écriture. Le support s'adapte à une technique d'écriture de la même manière que celle-ci s'adapte à son support. Ce constat ouvre la voie à une exploration plus approfondie sur le pouvoir d'énonciation de l'objet, en distinguant s'il est adapté ou non à la fonction d'accueillir des écritures. Il en résulte que « les objets écrits témoignent de (ces) deux intentions : ils sont en même temps la conjonction d'une intention signifiante de l'écriture et d'une intention fonctionnelle de l'instrument et du support »¹²². La présence de l'écriture sur l'objet témoigne d'une double intention productive et énonciative : « l'écriture garde trace du logos, l'objet exhibe la techné dans la maîtrise du geste qui s'imprime dans la matière en tant que trace de cette habileté »¹²³.

L'écriture et le support sont donc complémentaires et réciproques, indissociables l'un de l'autre. Ces objets dont la fonction principale est d'accueillir des écritures opèrent une manipulation à la fois cognitive, en organisant et en modélisant les écritures sur le support, et praxéologique, en indiquant à l'utilisateur les gestes de son usage par la fonctionnalité de l'objet-support. L'objet d'écriture est lié à une technique de gravure déterminée, en même temps il doit satisfaire de la manière la plus appropriée les exigences qu'impose la lecture, cela dans le cadre d'une pratique discursive. Les objets

¹²¹ A. LEROI-GOURHAN, *Le geste et la parole*, op.cit., p. 261.

¹²² A. ZINNA, *Le interfacce degli oggetti di scrittura*, Roma : Meltemi, 2004. Traduction en français du chapitre 2 « Des objets d'écriture », p. 3.

¹²³ *Ibid*, p. 3.

d'écriture, comme tout autre objet, sont donc susceptibles d'être évalués par leur fonctionnalité ou dysfonctionnalité communicative. Cette évaluation passe par une description et une analyse des composantes matérielles du support, de son adaptation au type d'écriture qu'il accueille et au type de lecture qu'il propose. En d'autres termes, les objets d'écriture peuvent être évalués selon la fonctionnalité de leurs interfaces qui gèrent et articulent l'ensemble des écritures et les modalités d'accès aux données.

2.4 L'émergence de la surface

La réflexion sur les objets d'écriture s'articule autour de la notion de *surface*, dont le livre est un assemblage ordonné et structuré, et de ses fonctions. Un regard sémiotique nous laisse voir que la « surface » est la propriété du support nécessaire à l'écriture, elle apparaît comme cette dimension du support qui résulte de la transformation du *support matériel* en *support formel*, étant donné que le premier ne suffit pas en lui-même à accueillir des écritures¹²⁴. Cela veut dire qu'il faut qu'un minimum de conditions soient réunies dans le support pour qu'il y ait une projection de l'intention de l'écriture, ou pour qu'une telle dimension du support (surface) puisse être considérée comme étant apte à l'écriture.

L'histoire de l'écriture et de ses surfaces nous montre que chaque système d'écriture en tant que forme de production évoque en même temps ses propres modalités de lecture qui l'intègrent dans une pratique déterminée. Et l'histoire nous montre aussi que les variations dans les matières et les formes des surfaces transforment les modes de lecture. Comme le rappelle David Piotrowski, « il est devenu banal de disposer les principaux moments de la textualité en gradation suivant une échelle de "dimensionnalité", avec au

¹²⁴ I. KLOCK-FONTANILLE, « L'écriture entre support et surface : l'exemple des sceaux et des tablettes hittites », *L'écriture entre support et surface* (M. ARABYAN et I. KLOCK-FONTANILLE, dir.), Paris : L'Harmattan, 2005.

sommet l'hypertexte – à savoir : le *volume*, le *codex*, et l'*hypertexte* »¹²⁵. Bien avant le *volume*, les *mythogrammes* étaient déjà des formes d'écriture, ou d'inscription, qui tiraient – et tirent encore - toute leur subjectivité des conditions spécifiques et singulières de leur production. Les parois des caves deviennent des supports sur lesquels il est possible de produire une *mimesis* du monde.

Cependant, les sources bibliographiques coïncident sur le fait que l'écriture cunéiforme est à l'origine de l'écriture. Son support, la tablette d'argile, était sensible au genre et à son expression fonctionnelle : « tablette ronde pour un texte économique, carrée pour un texte littéraire ou de la forme d'un foie pour une lecture divinatoire »¹²⁶. Par ailleurs, elle présente déjà des marques paratextuelles permettant de relier des tablettes entre elles, et même certaines marques indiquant leur positionnement dans la bibliothèque¹²⁷. L'argile conditionne une forme d'écriture qui se prête plus à l'empreinte qu'aux tracés par sa malléabilité et sa propriété à durcir ; l'empreinte gravée sur la surface se réalise à l'aide des « tiges de roseau taillé ou "calames" [...] à bout rond pour former les chiffres, à bout triangulaire pour former les "coins" de l'écriture "cunéiforme" »¹²⁸. Les écritures ne réalisent donc pas la même fonction selon leur emplacement sur la surface, il en sera de même avec les surfaces simulées propres des supports numériques, le web en particulier, qui appellent à l'interprétation de son partage topologique.

Postérieurement à la tablette d'argile, le papyrus s'impose comme le support le plus répandu de l'antiquité¹²⁹. « La raison d'un tel succès tient essentiellement à la souplesse d'utilisation du matériau, à sa légèreté et à sa

¹²⁵ D. PIOTROWSKI, *L'hypertextualité ou la pratique formelle du sens*, Paris : Honoré Champion, 2004, p. 51.

¹²⁶ A. ZALI (dir.), *L'aventure des écritures. La page*, Paris : Bibliothèque Nationale de France, 1999, p. 40.

¹²⁷ *Ibid*, p. 40.

¹²⁸ S. BRETON-GRAVEREAU, D. THIBAUT (dir.) *L'aventure des écritures. Matières et formes*, Paris : Bibliothèque Nationale de France, 1998, p. 76.

¹²⁹ A. ZALI (dir.), *L'aventure des écritures. La page*, op. cit., p. 36.

maniabilité » indique Zali¹³⁰. Pourtant, sa fragilité, qui en interdit le pliage, oblige à conserver les feuilles enroulées autour d'un axe de bois ou d'ivoire¹³¹. Le papyrus a ainsi permis « la mise au point du premier format du livre, le *volumen*, autrement dit le rouleau »¹³². Ce type de support a donné lieu à deux pratiques d'écriture et à deux conceptions différentes de la page : « La première, celle des *volumina* antiques, consiste à composer des textes en colonnes parallèles à l'axe du déroulement » ; et la seconde, celle des *rotuli*, où « le scribe trace le texte perpendiculairement au sens d'enroulement, sur une seule colonne d'une longueur égale à celle du rouleau »¹³³.

Le format du texte en rouleau nécessite une praxéologie bien précise qui consiste à le prendre à deux mains et à le dérouler au fur et à mesure l'avancement de l'acte de lecture. Par sa forme, « il est malaisé de revenir en arrière et de retrouver un passage de texte précis »¹³⁴ sur ce support. Il paraît donc prédisposé à suivre la linéarité du discours oral : « cette page singulière exhibe une continuité temporelle, un mode de représentation intellectuel ou une pratique sociale : déroulement d'une cérémonie, succession de répliques, liste de circonscrits, présentation des liens logiques ou historiques... »¹³⁵. Cela n'implique pas cependant une corrélation entre la forme de support matériel et la détermination d'une pratique de lecture. Piotrowski en particulier s'éloigne d'une telle conception de causalité entre ces deux instances. Pour l'auteur, « la linéarité de la lecture n'est en rien une conséquence du format *volumen*, mais

¹³⁰ *Ibid*, p. 36.

¹³¹ *Ibid*, p. 36.

¹³² *Ibid*, p. 36.

¹³³ *Ibid*, p. 36. Cette deuxième forme de manifestation du *volumen*, dont le support est le parchemin, apparaît beaucoup plus tard que la première et est essentiellement pratiquée au moyen âge, « elle est toujours liée à un acte socialisé », p. 36.

¹³⁴ *Ibid*, p. 37.

¹³⁵ *Ibid*, p. 36.

[...] le reflet conforme de la nature d'objet que l'écrit s'est un jour vu mission de consigner, à savoir *la parole* »¹³⁶.

Ainsi, le passage du *volume* au *codex* marque une révolution dans les formes de lire et d'écrire car elles se libèrent du support contraignant du rouleau : « la page a conquis son identité véritable, elle est *surface* désormais ; plate, elle adopte le format rectangulaire et se place sous le signe du discontinu »¹³⁷. Dans le *codex*, qui consiste en un « livre en cahier de feuilles, écrites sur les deux côtés [...], le texte se trouve distribué sur une succession de pages, et, pourvu de cette dimension opératoire supplémentaire qu'est la pagination »¹³⁸. Par ce fait, il développe tout un *système de renvoi* qui vise l'accès au texte et sa consultation, par la mise en place d'une logique de *fragmentation* de l'espace au sein duquel le nouveau support favorise l'émergence des signes graphiques censés le délimiter et instancier la lecture. À l'origine de cette transformation il n'y a donc pas, selon Piotrowski, une *adaptation*, mais un conditionnement où « les formes du texte, entendu comme distribution ordonnée de marques signifiantes en un dispositif conditionnant l'accès et les lectures, sont donc déterminées par le *projet intellectif*¹³⁹ qui prend corps dans la textualité »¹⁴⁰.

Le *volume* et le *codex* sont au cœur d'une tradition d'écriture et de lecture spécifique à chacun d'eux, à savoir la *monastique*¹⁴¹, « attachée à une conception vocale de l'écrit »¹⁴², et la *scolastique*, qui « articule son texte de façon à rendre visible les arguments qu'il recèle et les thèses qui s'y

¹³⁶ D. PIOTROWSKI, *L'hypertextualité ou la pratique formelle du sens*, op. cit., p. 64.

¹³⁷ A. ZALI (dir.), *L'aventure des écritures. La page*, op. cit., p. 37.

¹³⁸ D. PIOTROWSKI, *L'hypertextualité ou la pratique formelle du sens*, op. cit., p. 51.

¹³⁹ Nous soulignons.

¹⁴⁰ *Ibid*, p. 61, 62.

¹⁴¹ Roger Chartier repère trois périodes où se situent les « conquêtes successives de la lecture visuelle faite en silence [...] : les IX^e - XI^e siècles, qui voient les *scriptoria* monastiques abandonner les habitudes anciennes de la lecture et de la copie oralisées ; le XIII^e siècle avec la diffusion dans le monde universitaire de la lecture en silence ; enfin la mi-XIV^e siècle, lorsque la nouvelle manière de lire gagne, tardivement, les aristocraties laïques ». R. CHARTIER (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris : Éditions Rivages, 1993, p. 85.

¹⁴² D. PIOTROWSKI, *L'hypertextualité ou la pratique formelle du sens*, op. cit., p. 75.

édifient »¹⁴³. « La transition de la lecture continue et orale à la lecture discontinue et visuelle [...] passera par différents stades qui verront les pratiques de lecture à voix haute changer de sens et de portée, et entrer en concurrence avec des nouveaux rapports pour progressivement leur céder le pas » affirme Poitrowski¹⁴⁴. Cependant, et comme le signale l'auteur, ces transformations répondent à des fins de praticité et sont déterminées par l'*intention significative* qui investit l'objet textuel¹⁴⁵.

Nous pourrions continuer à approfondir les spécificités des deux modalités de lecture citées, mais nous préférons arrêter ici l'histoire des surfaces, notre objectif n'étant pas de la retracer de manière exhaustive. Nous sommes conscients d'ailleurs que ce court passage reste incomplet. Pourtant, cette observation rapide nous a permis de voir l'évolution de la surface d'écriture, et nous permettra donc, à partir de là, de voir ses continuités et les particularités des surfaces dont il sera question ici, à savoir la Une du journal imprimé et la page d'accueil du journal web.

2.5 Le document en tant que signe

Peter Stockinger et Sylvie Leleu-Merviel se sont interrogés à leur tour sur la notion de document. Le retour aux rapports étroits entre l'écriture et le support semble une évidence et un point de départ obligé pour sa compréhension. Car c'est finalement grâce à cette rencontre qu'il est possible de considérer le document en tant que signe, et même encore, de considérer la naissance du signe en lui-même. Les auteurs coïncident dans le fait que les objets qui permettent l'écriture, pris séparément, manquent de signification.

¹⁴³ *Ibid*, p. 81.

¹⁴⁴ *Ibid*, p. 74

¹⁴⁵ *Ibid*, p. 63.

Dans son analyse qui suit une perspective générative, Leleu Merviel revient sur les étapes de construction du document¹⁴⁶. Ces étapes sont décrites à la manière de couches qui se superposent l'une sur l'autre et qui ensemble donnent au texte son épaisseur. Nous voudrions voir rapidement en quoi consistent ces étapes de formalisation. Ainsi, le niveau initial concerne la trace en tant qu'image ou signe. Qu'elle soit volontaire ou involontaire, la trace est une manifestation concrète - et le signe - d'une action passée qui subsiste dans le présent. Cela rend manifeste le recours à un code. Vient ensuite la transformation de cette trace en donnée, résultat d'un besoin de pérennisation. La trace pouvant être volatile, il est nécessaire de procéder à son enregistrement pour sa préservation mais aussi pour assurer la transmission du contenu qu'elle porte. La notion de document apparaît ici comme « un ensemble de données matérialisant l'inscription d'une trace sur un support, selon un code convenu »¹⁴⁷. Les procédures suivantes rendent compte de la diffusion du document et de l'instance d'interprétation où se construit le sens. Ainsi, une fois que les données sont enregistrées, la dimension médiatique s'occupe de leur diffusion, cela impose leur conversion en signaux qui seront projetés et constitueront notre seul moyen d'accès au document via le sensible¹⁴⁸. Enfin, la réalisation du document nécessite le lecteur car sans la présence de ce dernier le document ne peut pas être reconnu en tant que tel. La rencontre entre le document et le lecteur est à l'origine de la construction du sens, produit de l'interaction et non pas contenu dans le document lui-même. La lecture est donc le moyen de décoder le code.

¹⁴⁶ S. LELEU-MERVIEL, « Effets de la numérisation et de la mise en réseaux sur le concept de document », in *Information-Interaction-Intelligence*, Vol 4, n° 121, 2004.
http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/index.php?halsid=hm6oo3uq5ie4hi3p51vrsru0e0&view_this_doc=sic_00001019&version=1

¹⁴⁷ *Ibid*, p. 125.

¹⁴⁸ P. STOCKINGER, *Les nouveaux produits d'information*, Paris : Hermes Science Publications, 1999, p. 21.

Comme nous le voyons, la notion de document ainsi expliquée se rapproche de la notion de texte telle qu'elle est élucidée dans le cadre de la sémiotique textuelle. Le document quelle que soit sa forme ou son support se donne à lire, trouve des limites plus ou moins reconnaissables et porte un contenu. Cette perspective d'analyse met en évidence le fait que le document est composé de différents niveaux de sens superposés, et elle constitue un effort pour les identifier. Mais il reste des univers discursifs auxquels le document ne saurait pas s'accorder. Si, comme l'affirme Leleu-Merviel, il est possible de parler de l'architecture et d'un bâtiment comme d'un document, il est plus difficile d'envisager cette notion dans le cadre du théâtre par exemple, où la scène, soit l'objet même de la perception, ne saurait pas se confondre avec le document. Et pourtant, le document y est présent, en amont, car la pièce est une actualisation d'une œuvre qui reste potentielle sur un scénario - en tant que document. Et il est possible aussi que cette même pièce devienne un document en elle-même si elle est l'objet d'un enregistrement sonore ou visuel. On peut donc constater la difficulté à éclaircir la signification de cette notion.

Une vision généralisée du document tend ainsi à privilégier la pièce écrite et l'écriture alphabétique comme étant ses composantes essentielles¹⁴⁹. Cependant, « l'écriture recouvre toute une variété de systèmes de signes visuels, de techniques de production d'un système de signes visuels et, enfin, de techniques de réalisation de signes visuels sur divers supports physiques ; les signes alphabétiques n'en constituent qu'un sous-système particulier comme l'impression ne constitue qu'une technique de production particulière et le papier un support physique particulier » rappelle Stockinger¹⁵⁰. Les signes acoustiques étant non-persistants, l'écriture est évidemment un mode d'enregistrement qui permet de transmettre et de conserver le discours qu'elle

¹⁴⁹ *Ibid*, p. 22.

¹⁵⁰ *Ibid*, p. 27.

véhicule. Stockinger et Leleu-Merviel se rejoignent lorsqu'il s'agit de voir dans les objets autres que les objets d'écriture, les signes d'événements passés qui portent des informations pouvant être lues et interprétées à condition de les reconnaître en tant que telles. Un autre point commun est le fait de souligner que la création du document a recours à l'inscription d'une forme d'écriture ou de gravure sur un support, ce qui constitue un enregistrement permettant la conservation et la transmission de ces signes. Mais cette dernière fonction n'est pas pour autant distinctive.

En effet, la manufacture de certains objets n'a pas eu pour objectif de les faire perdurer dans le temps pour qu'ils puissent témoigner de leur usage, cela est plutôt une conséquence d'une fonction secondaire attribuée par le lecteur/usager. Au contraire, il faut rappeler que dans les objets d'écriture la fonction énonciative est explicite car il s'agit d'un objet qui, avant tout, se donne à lire, et cette fonction est liée tantôt à la conservation tantôt à la transmission de la mémoire et de la pensée.

À part ces points communs au sujet des écritures et du support, Stockinger et Leleu-Merviel s'accordent sur le rôle attribué au lecteur pour générer le document. Selon une classification des objets par leur persistance et leur non-persistance¹⁵¹, citée par Stockinger et que nous indiquons à titre d'exemple, les objets se divisent en artefacts, textes, instruments et outils. S'il existe des différences intrinsèques entre ces types d'objets, il est possible aussi de constater que c'est en grande partie grâce à la compétence du lecteur qu'un objet est un outil plutôt qu'un artefact ou qu'un instrument. Stockinger conclut ainsi en affirmant qu'« il n'existe de documents que parce qu'il existe quelqu'un qui y décèle, qui y trouve, qui y lit des informations »¹⁵². Le texte et le document se ressemblent en ce que « le rôle du texte peut-être occupé en même temps

¹⁵¹ R. POSNER, « What is Culture. Toward a semiotic explanation of anthropological concepts », in : KOCH W.A. (éd.), *The nature of culture*, Verlag Brockmeyer, 1989. Cité par P. STOCKINGER, *ibid*, p. 27.

¹⁵² *Ibid*, p. 27.

par n'importe quel objet - pas seulement un artefact, mais aussi par un objet naturel [...] Pour nous, la notion de document est donc similaire à celle de texte dans ce sens où l'une et l'autre se réfèrent à tout objet porteur d'information »¹⁵³.

Stockinger propose ainsi d'observer le document en tant que signe sémiotique composé par un *plan du contenu*, dont la transmission et la conservation sont assurées par un *plan de l'expression*, ce dernier pouvant prendre des formes très variées et complexes. Ces particularités permettent de regrouper les textes entre eux et de les classifier selon un genre pour des raisons précises comme leur conservation, leur mise à disposition / exposition, leur consultation auprès d'un public. La complexité du signe sémiotique varie donc en fonction du genre du discours qui fait figure d'instance médiatrice entre les contenus et le support. La proposition de Stockinger, que nous aurons l'occasion de détailler postérieurement, vise à rendre compte des particularités de chaque type de document à partir de l'étude du *scénario* qui sous-tend la représentation et de la mise en scène des données en interaction avec le support. La scénarisation fait interagir les écritures et le discours, elle peut donc être interprétée comme une procédure constitutive de l'interface *type* d'un document particulier.

¹⁵³ *Ibid*, p. 27.

Chapitre III

Le journal imprimé

3.1 Formes du journal imprimé

La presse présente des particularités qui la rendent un média d'information unique en raison du privilège donné à la parole écrite. En effet, les rapports entre l'écriture et le support que nous avons étudié montrent que la présence de l'écriture conditionne l'usage et les fonctions du texte, et intervient dans l'idéation de ce même support en ce qu'il est conditionné à l'accueillir. Il parvient finalement à acquérir une réalité textuelle, dans le temps et dans l'espace, qui est reconnue dans la vie sociale ; car finalement tout texte est médiateur, porteur des contenus qu'il véhicule et dont l'objectif est d'attendre un interlocuteur. Comme le note Charaudeau, parler de la presse oblige aussi à parler de communication et d'information. La notion d'information reçoit dans le cadre de ce type de discours une acception précise, en lien avec l'écriture de l'événement. Mais circonscrite dans le genre informatif et cadrée dans la matérialité du support, cette écriture doit répondre à des exigences discursives qui réfèrent au contenu, au style de l'écriture, à la quantité de l'écriture produite pour développer un événement, etc.

L'écriture est ainsi soumise à des contraintes qui prennent forme dans l'objet journal, de la même manière que la page, par ses dimensions, est une

contrainte matérielle pour exprimer le type de discours qu'elle accueille. Comme dans tout texte, nous pouvons supposer que le journal comporte des écritures à valeur paratextuelle dont la fonction est de dessiner une certaine forme de périphérie du texte l'enfermant sur lui-même et lui attribuant des limites identifiables. Genette reconnaît dans le livre plusieurs types de discours qui accompagnent et encadrent le texte principal, l'enveloppant dans un corps. C'est le cas des écritures sur la première et la quatrième de couverture du livre qui réalisent des fonctions spécifiques comme celle de représenter l'espace auctorial dans le premier cas, ou bien la maison d'édition dans le deuxième. C'est ainsi que les écrits qui occupent souvent la quatrième de couverture donnent parfois un aperçu du contenu du texte ou son résumé, et se veulent des arguments de vente. D'autres discours comme les prologues et les préfaces font aussi partie du paratexte d'une œuvre. Ces discours, qui peuvent parfois être écrits par des auteurs autres que l'auteur original du livre, réalisent diverses fonctions comme par exemple situer dans un cadre historique ou thématique précis l'ouvrage qu'ils s'apprêtent à introduire.

À partir de ces observations, Zinna fait donc une distinction des écritures paratextuelles, les différenciant selon leur positionnement externe ou interne dans le support. Elles auront une signification particulière selon ce critère de positionnement. Les écritures placées sur les couches externes du texte telles que les couvertures seront dites supratextuelles, et se différencient de celles placées sur les parties internes dites intratextuelles. Selon ce système d'organisation, le journal en tant que support de l'écriture présente plusieurs particularités face au livre. En réalité, Il n'y a pas dans le journal, comme c'est le cas du livre, un seul et unique texte principal qui serait entouré par d'autres textes périphériques et qui puisse être segmenté par chapitres ou autres parties. On pourrait dire que ce qui est segmenté est l'*actualité* en elle même et que c'est ce maître-mot le fil conducteur qui sous-tend le discours du journal,

c'est peut-être à ce titre que l'écriture médiatique, et en particulier celle du journal, est décrite comme l' « écriture de l'actualité »¹⁵⁴.

Nous verrons postérieurement plus en détail la fonction de la Une comme paratexte. Périphérique, elle se place sur la couverture produisant un effet de clôture sur le journal, et effectue un système de renvoi de l'extérieur vers l'intérieur telle une table de matières. Pourtant, la Une du journal est une composante paratextuelle complexe par sa composition en modules. En effet, on peut se rendre compte que les écritures qui composent la Une ou qui décrivent une image sont des métatextes selon la terminologie de Genette. Ces métatextes ont pour fonction de commenter l'article qui sera développé en profondeur sur les pages internes, avec lequel il établit un rapport intertextuel. Sur cette « aire scripturale » peut apparaître ainsi l'éditorial. Ce texte court est un mot de la direction du journal, la voix du journal qui s'exprime sans avoir recours à l'événement comme prétexte. Sa fonction est d'exprimer l'opinion du journal par rapport à un événement marquant de l'actualité et non pas de le résumer ni d'en donner un aperçu sous la forme de commentaire de la même manière que les métatextes. Dans *Le Figaro* par exemple, l'éditorial apparaît sur la Une alors que dans *El Espectador*, l'éditorial apparaît sur les pages internes. On constate alors que dans le même espace énonciatif se retrouvent des discours qui ne répondent pas au même registre discursif et que ces mêmes écritures peuvent retrouver un positionnement différent à chaque journal.

¹⁵⁴ J. P. ESQUENAZI, *L'écriture de l'actualité, Pour une sociologie du discours médiatique*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2013.

3.2 Mise en forme du journal : éléments de composition et gestion de l'espace

Nous pouvons voir comment s'organisent les différentes surfaces dans la surface par la fonction qu'exerce la Une comme interface. Les écritures dans le journal sont l'objet d'un classement qui les fait apparaître contenues dans des rubriques, en dehors desquelles à priori ces écritures n'existeraient pas. Mais les rubriques n'ont pas toujours été présentes dans le journal. Comme le montrent Mouillaud et Tétu à propos de quelques journaux datant de 1777 et de 1789, « dans ces journaux, comme pendant presque tout le XIX siècle, seul l'axe vertical des colonnes était pris en compte ; ces colonnes constituaient autant de pages théoriques, et se suivaient sans rupture, sans que rien n'interrompe la régularité de leur succession... Cette disposition privilégiait comme naturellement l'ordre naturel du discours : le propos n'était interrompu par aucune retourné, aucune illustration ne venait le scinder ou le suspendre... »¹⁵⁵. Les auteurs indiquent deux caractéristiques essentielles de cette disposition de la page qui nous intéressent ici. D'abord, « cette forme de présentation correspond exactement à la logique temporelle du discours : elle est la présentation du logos en mouvement et non la mise en scène d'un événement... - Ensuite - tant que la page fut composée ainsi, il n'y avait aucune possibilité de "voir" l'information, mais le journal n'en avait cure, il se voulait alors journal "d'opinion" »¹⁵⁶.

Ces remarques sont intéressantes à plusieurs regards. Les écritures inscrites sur le support étaient une représentation de la dimension temporelle du discours. Cela laisse penser que le support pouvait continuer à se déployer

¹⁵⁵ M. MOUILLAUD, J-F. TETU, *Le journal quotidien*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1989, p. 56.

¹⁵⁶ *Ibid*, p. 57.

en fonction du contenu sans qu'une « énonciation seconde »¹⁵⁷ s'interpose pour signer ses limites, et sans une réelle intervention au niveau de la scénarisation différente à la fonction technique de fixer l'écriture. La priorité est ainsi attribuée au contenu. Une conséquence qui s'en détache concerne le critère de visibilité de la quantité d'écriture que le support peut contenir. Cette disposition de la page, comme le signalent les auteurs, ne permettait pas au lecteur d'avoir une vue d'ensemble de la quantité de matière écrite.

Selon Mouillaud et Tétu toujours, le changement dans la structuration du journal s'est produit par la rupture du cadre des colonnes qui a libéré l'espace de la page. Cela a donné lieu à l'apparition de titres qui se plaçaient sur sa largeur et qui attiraient l'attention sur sa dimension horizontale¹⁵⁸. « C'est seulement après que ce type de titres se soit installé [...] que l'on vit se développer des titres puis des illustrations sur deux puis trois colonnes »¹⁵⁹. La nouvelle conception du journal abandonnait donc la logique temporelle pour passer à une logique d'organisation de l'espace, apportant au support une nouvelle valorisation. « Ce qui surgit alors, c'était un ensemble de surfaces (et non plus la seule succession de textes) qui, rompant la linéarité temporelle de la page, imposait une logique spatiale »¹⁶⁰.

Le passage progressif d'une conception temporelle du support à une conception axée sur l'organisation de l'espace d'énonciation impose une réflexion profonde sur la configuration et les fonctions de l'objet d'écriture. La logique spatiale a modifié l'ensemble du journal, depuis la Une qui hiérarchise ses contenus jusqu'aux pages internes qui comportent maintenant des divisions par titres. La linéarité temporelle disparaît pour laisser place à des

¹⁵⁷ *Ibid*, p. 57.

¹⁵⁸ *Ibid*, p. 57.

¹⁵⁹ *Ibid*, p. 57.

¹⁶⁰ *Ibid*, p. 57.

unités thématiques axées et regroupées par des sujets précis. C'est ici que la Une trouve sa valeur paratextuelle, en proposant un système de navigation à l'intérieur de l'objet d'écriture à l'aide des numéros de page et des titres des rubriques. En conséquence, la présence des rubriques crée une délimitation du codex qui permet d'envisager la quantité d'information destinée à apparaître dans chacune d'entre elles, en fonction de la taille et du nombre total de pages qui composent le journal. Nous voyons que l'émergence des rubriques est le résultat d'un changement de posture concernant le support qui participe maintenant de la structuration du contenu. Ce constat semble mettre en évidence que le contrôle du support est en même temps une maîtrise du contenu.

Les fonctions des rubriques sont donc diverses. D'une part, elles sont une première mise en forme du journal et interviennent dans la lisibilité du texte permettant au lecteur d'avoir un aperçu de la quantité d'écriture qui compose l'article. Elles établissent une délimitation thématique qui recouvre sous un même angle les informations contenues. Les rubriques mettent en évidence l'hétérogénéité des discours présents dans le journal ainsi que la pluralité des voix qui s'y expriment. En effet, s'il est vrai que c'est l'événement qui est au cœur du journal, les rubriques rendent compte de l'existence d'autres sous-genres discursifs qui dénotent un changement dans les fonctions de l'écriture, mais aussi dans son style et au fond dans sa finalité.

Les journaux sont divisés en rubriques telles que la politique, l'international, l'actualité, les faits divers, le sujet du jour, la culture, les opinions, l'éditorial, etc. Libérées de l'aspect temporel du discours, ces rubriques se situent au même niveau de hiérarchie et leur enchaînement, qui les dispose l'une après l'autre, répond à des hypothèses formulées à propos des pratiques de lecture du public. C'est ainsi que les rubriques qu'on pourrait qualifier de transcendantes se situent en première partie du journal comme la politique ou l'international, et d'autres comme les loisirs se positionnent en dernière partie.

Chaque journal cependant organise l'ordre des rubriques selon une certaine perception des lecteurs, non sans une part d'arbitraire qui ne permet pas toujours de saisir les raisons qui motivent le choix de l'enchaînement¹⁶¹. Les rubriques, enfin, effectuent un partage de l'actualité selon la vision du monde que le journal souhaite faire connaître et valoriser auprès de ses lecteurs, telle une grille de lecture du monde et des événements.

3.3 La page et les titres

L'évolution dans la structuration du support a donné lieu notamment à une nouvelle conception de la page comme unité énonciative. Elle va restructurer l'ensemble du journal en lui ajoutant un supplément de sens et en articulant au mieux le support et les contenus. Cela se traduit, dans nos journaux actuels par exemple, par la coïncidence entre le moment où il faut tourner la page et la conclusion des contenus. Le point final coïncide avec la fin du support dans une synchronie parfaite. En général, cette action annonce l'arrivée d'un nouvel article ou unité thématique, et par là même, le retour à un niveau de hiérarchie supérieur. Comme nous le voyons, la page est un espace qui présente un haut potentiel d'usage dont le contrôle et la maîtrise peuvent ajouter du sens au procès de lecture. Pour cela, Tétu et Mouillaud invitent à penser la page comme un support signifiant, comme une unité et un tout - de signification -, selon la terminologie greimasienne.

La procédure de mise en page ne peut donc pas se réduire au principe de gravure et de fixation de l'écriture, mais elle est censée rendre au support sa part de signification. Stockinger semble donner à la mise en page un rôle moins déterminant, la qualifiant de tâche technique au service de la scénarisation, car

¹⁶¹ P. Stockinger nous montre que cela est pourtant une tâche de la *scénarisation*, car c'est à partir de ce cadre qui se décide des choix, notamment à propos de l'« organisation fonctionnel » et de l'« organisation formelle et physique » du document. P. STOCKINGER, *Les nouveaux produits d'information*, op.cit., p. 164-165.

c'est la scénarisation qui détermine l'ordre du discours du journal. Mais ces propos ne sont pas vraiment très éloignés de ceux tenus par Tétu et Mouillaud. Les auteurs se rejoignent en ce que, pour les deux derniers, la mise en page contribue à la configuration de la page en tant que « plan ». La scénarisation est aussi un plan en ce qu'elle est un programme à suivre pour la création du document, dont le déroulement s'exprime également dès la Une.

Pour Tétu et Mouillaud néanmoins, le journal dispose d'un ensemble d'éléments qui contribuent à la constitution de ce plan et qui sont décrits, à la suite de J. Bertin, comme des « variables visuelles »¹⁶², lesquelles constituent un répertoire offrant un éventail de possibilités pour la configuration de la page. La page sera donc le lieu d'expression de « surfaces variables » qui se mettent en relief les unes par rapport aux autres. Les auteurs affirment que « La mise en page repose désormais sur l'utilisation des propriétés du plan pour faire apparaître des relations de ressemblance, d'ordre et de proportionnalité entre des ensembles donnés. Le nombre de colonnes, les filets, la graisse, les caractères, la position des illustrations, la couleur, permettent ainsi de rapprocher ou d'éloigner, de sélectionner et de disjoindre des unités qui, dans le journal, sont des unités informationnelles »¹⁶³. Tous ces éléments graphiques constituent en même temps des indications sur les modalités de lecture que le lecteur interprète pour construire son propre parcours.

Les rubriques constituent une première mise en forme du journal. Elles proposent un paradigme et un niveau de hiérarchie qui joue dans le déploiement linéaire du support. Une deuxième mise en forme du journal est constituée par le système de titres et de sous-titres, etc, qui n'est plus de l'ordre du paradigme, horizontal, mais vertical¹⁶⁴. Les titres sont donc une mise en

¹⁶² *Ibid*, p. 57.

¹⁶³ *Ibid*, p. 57.

¹⁶⁴ *Ibid*, p. 65.

forme des énoncés métatextuels. À ce titre, ils agissent profondément sur le plan du contenu ainsi que sur le plan de l'expression. Pour résumer, selon Tétu et Mouillaud, on peut dire que sur le plan du contenu, le journal apporte de la valeur illocutoire aux titres par le seul fait de les retenir et de les présenter en tant qu'informations : « Dans le titre, le journal indique deux choses : il informe sur un contenu, et il montre qu'il informe »¹⁶⁵. Sur le plan de l'expression, l'exploration de différents modes de manifestation des titres qui se déploient à l'horizontal montre que cette nouvelle disposition a commencé à dessiner une nouvelle disposition de l'espace, tout en générant des "modules" qui finiront par se stabiliser dans le temps et qui porteront une signification particulière. Ce mouvement, qui a commencé en France avec le journal *le Matin* et qui s'inspire du modèle des journaux anglais, veut que l'espace de la page se divise en au moins deux zones ou régions : l'une destinée à l'emplacement du titre et une autre destinée au développement de l'information, ce qui crée l'espace de l'article¹⁶⁶.

À part les titres qui ont joué un rôle dans la nouvelle configuration de la page et ont de ce fait contribué à la formation des rubriques, la colonne est un autre élément central dans cette configuration. Sur le plan de l'expression, la colonne constitue une unité de lecture qui encadre l'écriture, qui lui donne forme et qui lui confère une manifestation sensible. D'un regard sommaire, elle permet de saisir de manière concrète la quantité de matière écrite que nécessite l'article pour son développement ; cela peut se décrire comme « cette information "vaut" X colonnes »¹⁶⁷. La colonne est en ce sens une contrainte pour l'écriture car elle doit la positionner dans la surface de la page, et en même temps l'agencer et la faire cohabiter avec d'autres formes d'écritures (images, articles, etc) qui ont eux aussi besoin d'un espace de disposition. La

¹⁶⁵ *Ibid*, p. 66.

¹⁶⁶ *Ibid*, p. 65.

¹⁶⁷ *Ibid*, p. 67.

colonne est ainsi l'unité minimale d'expression identifiable de l'écriture dont la présence permet de faire la distinction entre les différents surfaces, écritures et informations qui ensemble dressent un modèle de l'organisation de la page.

La colonne joue aussi un rôle important sur le plan du contenu. L'information ne devient telle que lorsqu'elle est affichée sur la page, et cet affichage, pris en charge par la mise en page, est axée sur la distribution et la hiérarchisation des surfaces qui dès lors entrent en concurrence. Les contenus sont contraints par l'espace qu'ils occupent. En effet, Tétu et Mouillaud insistent sur le fait que la valeur que le journal attribue aux informations provient de leur mise en opposition en tant *qu'espace d'énonciation*. En d'autres termes, la valeur des surfaces qu'occupe une information tire son importance de son entourage avec d'autres surfaces, ce qui accentue les différences entre elles et permet de les comparer en termes de variables visuelles : « La mise en page ne consiste pas à “faire tenir” une matière rédactionnelle généralement excédentaire, elle consiste d'abord à produire des différences dont le seul jeu produit l'effet de mise en valeur »¹⁶⁸. Par le fait que les colonnes composent des surfaces distinctes, il est possible de reconnaître des différences de taille et de positionnement qui sont censées ajouter une certaine valeur à l'espace qu'occupe l'information qui y est projetée. Tétu et Mouillaud expliquent alors que les propriétés de la mise en page telles que l'emplacement des articles, la dimension des titres, des articles et des surfaces imprimées, etc., sont en réalité des éléments signifiants de l'information¹⁶⁹.

Dans ce sens, il est possible de constater un rapport de réciprocité entre le développement progressif de la mise en page et l'émergence d'une variété nouvelle de contenus qui apparaissent dans le journal. En retraçant l'histoire et les caractéristiques du journal en France, Tétu et Mouillaud indiquent que le

¹⁶⁸ *Ibid*, p. 67.

¹⁶⁹ *Ibid*, p. 68.

journal était à l'origine un document où prédominait le *débat*. Avec le surgissement des surfaces variables, les contenus se sont eux aussi diversifiés, de telle sorte que d'une même surface pouvaient ressortir des informations de nature diverse. À un moment donné dans l'histoire du journal en France, « la presse s'est mise à vouloir rendre compte de toute activité sociale du pays, et des événements qui paraissaient les plus marquants en dehors des frontières. Cette mutation ne pouvait s'effectuer sans que naisse un "découpage" de l'information »¹⁷⁰.

Comme on le voit, les procédures de mise en page et de mise en rubriques qui ont donné forme au journal ont eu une incidence dans la constitution de ce qu'on connaît aujourd'hui comme des informations. En France, le journal *Le Matin* fut le premier à publier des contenus qu'il proposait aux lecteurs comme étant « des nouvelles du monde entier », et ce même journal fut l'un des premiers en France à se servir de titres-bandeaux. Peu à peu, les contenus ont acquis le statut d'information, dans la mesure où ils pouvaient faire leur apparition dans le journal. Tétu et Mouillaud soulignent à plusieurs reprises que l'information est née à partir du moment où elle est confrontée à d'autres lors de sa mise en espace. Les auteurs expliquent que « rien, dans la nature de tel ou tel événement, ne détermine à priori la taille des surfaces et leur emplacement ; c'est la surface que telle information occupe, par rapport aux autres informations, qui transforme cette information en événement »¹⁷¹. Les rubriques ont pour fonction de classer ces informations en catégories que le journal lui-même impose de manière plus ou moins autonome. Le journal enregistre ainsi des événements en produisant des traces et construit un regard partagé du monde qui est le sien, l'événement devient donc une « réalité » dont on peut témoigner et qui se veut véridique. La mise

¹⁷⁰ *Ibid*, p. 64.

¹⁷¹ *Ibid*, p. 69.

en page a hiérarchisé et mis en contraste les événements, la rubrique les a classés comme un fragment de réalité selon l'ordre du journal.

Tétu et Mouillaud décrivent dans leur ouvrage l'émergence du sens lors de la rencontre entre l'information et le support. L'organisation des contenus dans le support et la répartition des espaces qui s'effectue sur la page sont des opérations signifiantes en ce qu'elles offrent aux informations une présence, d'abord sensible, mais aussi médiatique qui se veut réelle. Cette opération vise à imprégner de valeur ajoutée les événements qui, sur le journal, seront l'objet d'une interprétation modélisée, guidée ou manipulée, dans le sens strictement sémiotique du terme, lors de la mise en page. Ce processus cependant a été observé depuis l'optique interne du support et non pas comme un procès qui se produit à l'extérieur de ce dernier. Nous devons donc voir de manière générale les conditions de production de l'information depuis une optique externe.

3.4 Information et événement

La notion d'information que nous avons vue jusqu'ici fait référence au fait qu'un événement existe parce qu'il est documenté et rendu public. De ce point de vue, l'événement doit s'adapter au journal pour y figurer et les rubriques agissent comme un filtre qui regroupe seulement certaines informations. On peut constater que ces dernières peuvent être aussi variées que le journal le souhaite, car il peut de son plein gré réduire ou augmenter des rubriques selon la vision du monde qu'il souhaite projeter auprès de ses lecteurs. Chaque journal possède une certaine autonomie et peut opérer un choix sur ce qui sera l'actualité.

Plusieurs perspectives théoriques nous permettent de mieux comprendre en quoi consiste le procès d'information médiatique. D'abord, le qualificatif *médiatique* semble s'imposer car il est devenu nécessaire de distinguer entre les différentes acceptions du terme d'information. D'une part, on comprend par

ce terme l'ensemble de contenus qui nous proviennent des médias traditionnels comme la radio, la presse ou la télévision et qui porte sur l'actualité. D'autre part, la notion d'information peut recouvrir aussi tout un autre type de contenus dans le cadre d'une théorie de l'information et d'une théorie des connaissances. Le terme d'information s'étant élargi vers ces domaines, Jean Pierre Esquenazi préfère ainsi parler d'*actualité* pour désigner spécifiquement les contenus ou les *nouvelles* issues des médias évoqués. En ce qui nous concerne, nous ne faisons pas dans l'immédiat cette distinction, par souci de simplicité, mais nous adhérons à la définition d'« *actualité* », ou d'« *information médiatique* », donnée par l'auteur et qu'il décrit comme « la représentation du monde contemporain que nous offrent délibérément jour après jour, semaine après semaine, les médias »¹⁷². Cette conception de l'information semble répondre aux préceptes communément établis dans le panorama théorique de l'analyse des contenus médiatiques.

Mais en même temps, la définition nous montre l'information comme un discours achevé et ne tient pas compte de sa part de production. Charaudeau, dans son modèle du traitement de l'information que nous avons exposé précédemment, indique trois instances médiatiques où l'information est produite, traitée et diffusée. Pour reprendre ce modèle, l'instance de production est médiatrice entre un monde à décrire et le monde décrit. Cette instance met en évidence deux espaces, l'un où se produisent les faits et cet autre espace médiatique qui les transforme en matière textuelle.

Parler d'information médiatique, ou d'actualités comme le suggère Esquenazi, implique alors de parler des *faits* qui se produisent dans ce monde « à décrire ». Informer, dans le cadre de l'analyse des discours des médias, est avant tout construire et rendre visible un événement. Or l'événement médiatique comporte plusieurs traits qui ont été étudiés au cours des différentes

¹⁷² J. P. ESQUENAZI, *L'écriture de l'actualité*, op. cit., p. 6.

recherches dont il a été l'objet. Eliseo Veron soutient d'une part que l'événement n'existe que par la manière dont les médias le construisent et le façonnent. Mais l'auteur lui même signale l'existence d'une « matière première » dans la chaîne de production qui, après traitement, donnera lieu à la nouvelle. Il existe donc une manifestation sensible de l'événement préalable à sa formalisation textuelle, saisissable en tant que changement.

Il est cependant difficile de décrire de manière précise comment se situe la nouvelle par rapport au « fait » qui la motive. La nouvelle n'est pas simplement une version de la réalité, car l'événement n'existe pas en dehors du cadre énonciatif qui le fait connaître au monde. Au contraire, deux journaux pourraient éventuellement présenter deux versions du même événement en se focalisant chacun sur un point en particulier. Et la nouvelle n'est pas non plus un simulacre, ni un calque de la réalité, comme le montre bien Veron, car un simulacre est toujours un simulacre de quelque chose d'autre, et parce qu'il n'y a pas, nulle part, un original¹⁷³. Parce qu'ils sont traversés par le langage visuel, audiovisuel ou verbal, les événements sont une représentation de la réalité et comme tels, ces discours acquièrent tout leur sens dans la sphère sociale où ils circulent, deviennent un objet de valeur et donc d'échange. La transformation du fait à l'événement tel qu'il est appréhendé dans la sphère publique passe avant tout par le langage, et cela permet de se poser des questions sur l'authenticité des événements, sur leur impartialité ou leur objectivité. En somme, il s'agit de savoir comment l'événement est saisi et construit par le langage.

C'est ici que nous retrouvons l'ensemble des stratégies énonciatives qui dessinent un certain produit d'information pour un public ciblé. La construction de l'événement par le biais du langage, quel qu'il soit, est conditionnée par un paradigme, soit l'ensemble de choix énonciatifs qui module le produit

¹⁷³ E. VERON, *Construire l'événement : les médias et l'accident de Three Mile Island*, Paris : Editions de minuit, 1981, p.4.

d'information, afin de proposer un modèle *type* qui s'adresse à un public en particulier, et qui varie des autres modèles. Concernant la presse écrite en particulier, nous avons vu que l'un des lieux discursifs où se négocient et se concrétisent certains de ces choix est constitué par le paradigme que propose la mise en page et, de manière générale, par la mise en forme global du produit d'information en tant que dispositif. Mais il existe un autre espace discursif où un paradigme d'un autre type interfère pour construire l'information, ce plan correspond au regard que portent les médias sur l'expérience.

Une approche sociologique montre en effet que les activités humaines tendent à être l'objet d'une institutionnalisation. En nommant une activité, elle renvoie à un savoir commun dont chacun est censé pouvoir rendre compte car il s'instaure dans le domaine public. L'institutionnalisation consiste à faire « d'une activité parfaitement localisée un type, auquel nous pouvons référer de manière presque automatique »¹⁷⁴, sans avoir à dire toutes les spécifications qui lui sont propres. En Sciences du Langage, nous pouvons aussi dire d'une activité qu'elle appartient à tel ou à tel genre, et la langue en est un exemple car nous nous exprimons et communiquons toujours en accord avec la situation où notre discours s'insère. Et plus récemment, en sémiotique particulièrement, la notion de « pratique » permet elle aussi de circonscrire une activité, de décrire ses limites, pour lui attribuer certaines propriétés et décrire les interactions du public et les manifestations discursives qui émanent de telles configurations. Nous pouvons alors parler de « pratique muséale » ou bien décrire un déplacement en métro dans ces termes. L'importance donc de cette institutionnalisation réside dans le fait que « les institutions constituent notre monde commun, elles sont le ciment de la croyance selon laquelle nous partageons le même univers »¹⁷⁵.

¹⁷⁴ J.P. ESQUENAZI, *L'écriture de l'actualité*, op. cit., p 33.

¹⁷⁵ *Ibid*, p. 28.

Ainsi, lorsque les médias doivent aborder la réalité, ils font référence à ces institutions afin de diffuser et de partager une vision de l'événement à un public aussi large que possible. Les institutions servent de support aux événements où interviennent des personnages, des actions et des endroits *type*, ils se produisent dans la réalité mais la réalité nécessite d'être nommée, expliquée et racontée par le langage. Esquenazi affirme que « Les institutions du monde commun sont le moyen par lequel le champ médiatique résout l'un de ses principaux problèmes, celui de faire accepter ses descriptions par son public »¹⁷⁶. Les médias se retrouvent néanmoins face à une dichotomie. La réalité et les institutions n'ont pas la même signification selon les différentes strates qui composent l'espace public. Esquenazi remarque à juste titre « la difficulté des journalistes de rendre compte des versions distinctes de la réalité qu'ils rencontrent ; mais il leur est aussi malaisé d'apercevoir combien leurs propres visions déterminent leurs perceptions des institutions »¹⁷⁷. Difficile donc de raconter l'événement à partir d'un point de vue unique du journaliste, les médias se doivent de dire la vérité de manière objective à un large public, en même temps tenir compte des disparités sociales et culturelles, et enfin créer leur propre identité qui fera la différence entre les divers médias d'information.

Aborder la réalité pour la représenter implique nécessairement d'adopter un point de vue sur elle. Ce point de vue est ce qu'on connaît comme « le cadre du discours d'information ». Les médias se servent de ce savoir commun résultat de l'institutionnalisation pour décrire et expliquer un événement au plus grand nombre, mais ce discours est toujours cadré, c'est-à-dire qu'il est observé et construit à partir d'un angle de vue précis. Ainsi, « quand un journaliste arrive sur les lieux d'une déflagration et qu'il identifie celle-ci comme une explosion de gaz ou comme un attentat terroriste, il la cadre, c'est-à-dire qu'il lui donne un environnement spécifique ; en même temps, il détermine le

¹⁷⁶ *Ibid*, p. 28.

¹⁷⁷ *Ibid*, p. 29.

jeu de langage avec lequel il faut en rendre compte »¹⁷⁸. Le journaliste fait donc appel au savoir commun qui lui permet de situer l'expérience des faits dans un contexte et de la décrire ; l'opération de cadrage est donc de nature discursive¹⁷⁹. Tétu et Mouillaud apportent d'autres propriétés au cadre. En particulier, la coupure opérée de l'expérience et la focalisation qui en résulte participent notamment dans la construction d'une « scène événementielle », soit le « lieu natif de l'événement »¹⁸⁰ qui est lié, comme l'expérience, « à un site, à un point de l'espace, et à un moment du temps »¹⁸¹.

Enfin, « les médias ont affaire aux cadres communs pour construire leurs propres cadres »¹⁸². Pour Esquenazi, le système de rubriques peut être considéré comme une extension des pratiques ou des cadres auxquels sont soumises nos activités, elles prolongent « les partitions usuelles de la réalité ». Mouillaud et Tétu s'étaient déjà opposés à ce point de vue bien avant, en affirmant que nos cadres sont tellement variés qu'il serait impossible d'essayer de les réduire ou de les transposer dans la presse par le biais des rubriques. Quoi qu'il en soit, ce que nous ne pouvons pas nier c'est que dans la presse se confrontent et se reflètent les pratiques de vie qui donnent sens à notre quotidienneté et les cadres et les optiques à partir desquelles les médias regardent et construisent les événements. Cette confrontation, imbrication ou bien contraction des cadres sur un support procure un effet de proximité entre le public et l'événement, où le savoir collectif devient un miroir de la société, où chacun trouve une image et s'identifie, dans un mouvement de construction symbolique.

¹⁷⁸ *Ibid*, p. 40.

¹⁷⁹ *Ibid*, p. 41.

¹⁸⁰ M. MOUILLAUD, J-F. TETU, *Le journal quotidien, op. cit.*, p. 17.

¹⁸¹ *Ibid*, p. 17.

¹⁸² J. P. ESQUENAZI, *L'écriture de l'actualité, op. cit.*, p. 35.

Or, nous pouvons parler de l'expérience subjective ou collective d'un événement, où la nature du signe est à chaque fois différente. Mais nous pouvons parler aussi de la manière dont les médias saisissent l'expérience de l'événement. D'abord, il faut convenir avec Veron, que l'expérience subjective d'un fait duquel chacun peut être témoin n'est pas comparable à l'expérience de l'événement médiatique qui, elle, appartient à l'ordre du public. Cette perspective théorique trouve un écho dans la théorie de l'événement proposée par Bernard Lamizet qui classe les événements en trois types : l'un réel, l'autre symbolique et un troisième imaginaire. Dans l'expérience subjective, c'est l'événement réel qui est observable et qui se retrouve enregistré dans notre mémoire singulière. « Le réel de l'événement est étranger à sa représentation, comme à ses significations... »¹⁸³ nous dit Lamizet. L'événement symbolique est celui construit par le langage des médias en tant que représentation, il s'inscrit dans l'expérience sociale, commune, et fonctionne comme une mémoire collective. Lamizet introduit un troisième type d'événement, l'imaginaire, pour se référer à un type de savoir commun ou public dont on ne connaît pas précisément la source et qui s'instaure et s'identifie comme la rumeur.

Comme on le voit, le regard que les médias portent sur l'expérience et sur l'événement constitue un paradigme, lequel, parmi une quantité innombrable de possibilités, se doit de construire l'événement. Le résultat sera une actualité qui prend habituellement la forme du récit et qui, en tant que tel, est aussi une construction esthétique¹⁸⁴. Comme le signale Lamizet, il n'y a pas d'événement sans le récit : « C'est le récit, tel, par exemple que le mettent en œuvre les médias d'inscrire ainsi l'événement dans des pratiques symboliques et une activité de communication qui feront de lui une médiation »¹⁸⁵. L'actualité, ou la

¹⁸³ B. LAMIZET, *Sémiotique de l'événement*, Paris : Hermes – Lavoisier, 2006, p. 32.

¹⁸⁴ *Ibid*, p. 84.

¹⁸⁵ *Ibid*, p. 33.

« nouvelle », est ainsi une forme simple de récit qui raconte ce qui est advenu dans cette transformation entre un état précédent et un état postérieur, tout en apportant à l'événement qui l'a produite une part de spectacularisation à laquelle participe la mise en forme de l'énoncé. La nouvelle est cette première instance par laquelle le public prend connaissance de l'événement et par laquelle l'information fait son entrée dans la sphère sociale. Les nouvelles sont « désignées comme des comptes-rendus exacts des faits entrant dans l'actualité (et) ont pour rôle d'établir un état actuel de la réalité »¹⁸⁶. En cela aussi les actualités, et par extension les discours des médias, sont une représentation de la réalité, et plus encore car le discours d'information se définit non seulement par son rapport au réel mais aussi au vrai. Dans la mesure où un tel discours est tenu pour informatif, il est tenu aussi pour véridique ; les médias comme l'indique Esquenazi sont tenus de livrer « la vérité de la réalité »¹⁸⁷.

3.5 La notion d'information

À partir de l'histoire du journal en France, Mouillaud et Tétu montrent que les changements dans la configuration du journal se produisent en même temps que les contenus évoluent, se diversifient et s'instaurent comme des informations. Autrement dit, le changement dans la structure produit aussi un changement dans les contenus.

Il faut donc commencer par constater que dans le journal, la notion d'information et d'événement sont indissociables. D'un point de vue général, on pourrait définir le journal comme un lieu commun car il est une source d'informations où convergent multiples acteurs (lecteurs, journalistes, éditeurs, etc.). Il est à la fois un espace symbolique de circulation de savoirs et le support

¹⁸⁶ J.P. ESQUENAZI, *L'écriture de l'actualité*, op. cit., p.17.

¹⁸⁷ *Ibid*, p. 19.

qui assure cette circulation. Le journal véhicule des informations qui se diffusent de manière très rapide, se rapprochant du discours oral, tout en profitant des avantages de l'écrit. Au cœur du journal, comme au cœur du journal télévisé, se trouve l'événement.

L'approche sémiolinguistique que nous avons décrite précédemment est une méthode d'analyse fructueuse à l'heure d'élucider la presse comme un objet médiatique et de mettre en lumière les enjeux communicatifs qu'il faut retenir pour comprendre le rôle des actants et de l'information dans le processus de communication. De même, cette approche permet de rendre compte des formes discursives diverses qui se retrouvent de manière récurrente dans les différents types de discours qui se trouvent dans la presse (titres, les sous-titres, les chapeaux, etc.) et de les interpréter. L'analyse du discours de la presse sous le regard de la sémiotique a mis en évidence une manière de dire et de raconter des événements qui lui est propre, et a déterminé toute une typologie des discours qui la composent. La presse comme genre contient des sous-genres qui font d'elle un discours aux multiples voix et aux divers degrés d'écriture, qui se déguisent souvent sous la forme de la langue orale, ou s'éloignant et se rapprochant du discours oral, représentative d'une culture et de la quotidienneté d'une société à un moment donné.

Or, la complexité de la presse provient aussi de sa composition particulière qui fait un partage entre le langage verbal, qui est non seulement à lire mais aussi à voir, et le langage visuel, dans la composition d'une sémiotique syncrétique. Nous verrons postérieurement les changements qui se sont produits dans la presse web, lors de l'intégration des images fixes et des images en mouvement, en temps réel ou en différé. Ce sont des modes de lecture et de visionnage qui ont changé la pratique de lecture traditionnelle de la presse pour une pratique de lecture augmentée rendue possible par la composante interactive et par la nature hypertextuelle du nouveau texte

Chapitre IV

L'écriture du journal

4.1 Le journal en tant que document

Un document est une rencontre entre une trace et un support. Cependant le mode d'interaction entre le support et cette inscription nécessite d'être exploré car le rapport entre ces deux instances ne relève pas de l'arbitraire. En d'autres termes, la trace est la matérialisation d'une intention énonciative et d'usage qui s'exprime par sa forme et par sa fonction, et qui porte une signification. Nous voulons montrer que si la trace est reconnue en tant que telle, si elle est porteuse d'information, cela veut dire qu'un minimum de conditions ont été remplies pour produire un document ayant atteint un certain niveau de fonctionnalité. Ces conditions concernent, d'une part, l'accord ou la cohérence entre les différentes techniques d'écriture, ou de gravure, et la diversité des systèmes de support ; mais aussi la communication de ces intentions. Or, nous parlons de la presse en tant que média d'information mais aussi comme genre du discours. Pour décrire le document nous devons nous concentrer sur le journal qui est l'une de ses formes de manifestation et celle qui nous intéresse ici.

Le journal en tant qu'objet d'écriture est ainsi conditionné à des contraintes physiques liées à la matière du support, soit le papier¹⁸⁸. Le journal comporte donc une extension dans l'espace plus ou moins limitée qui donne à l'objet une dimension sur sa largeur et sa hauteur. Par ce support, il est doté de propriétés telles que la flexibilité, la résistance, la consistance, le poids¹⁸⁹, et nous voulons ajouter la couleur et la texture. Certaines de ces propriétés cependant, comme l'extension ou même la couleur, répondent plus au genre discursif en particulier qu'à la matière en elle même. En d'autres termes, rien n'empêche l'impression d'une taille supérieure du journal actuel à part sa pratique dans la sphère quotidienne. Enfin, comme le rappelle Zinna, le support prévoit également une durée de vie déterminée. Sur ce point, il faut remarquer que pour le journal il existe un double mode du vécu. L'un de ces modes est la durée intrinsèque du support, qui le limite et le dégrade dans le temps. L'autre est une durée de vie extrinsèque au support et qui est résultat d'une pratique discursive contrainte à l'actuel. Par sa parution quotidienne, l'objet journal se valorise et se revalorise en fonction de la nouveauté, la dimension temporelle ajoutant au support un supplément de sens¹⁹⁰.

Or, le journal est un objet autonome qui se déploie dans l'espace-temps¹⁹¹, et dont la composition est assez complexe. Du point de vue de l'objet, on pourrait le décrire comme étant un volume composé par un empilement de pages pliées sur la moitié et sur la hauteur. Mais c'est seulement grâce à la disposition des écritures sur le support que nous pouvons le définir selon sa hauteur ou sa largeur. Le pli est un mode d'organisation qui génère un espace interne et un espace externe du support. Ce faisant, ce mode d'organisation fait

¹⁸⁸ A. ZINNA, *Le interfacce degli oggetti di scrittura*, op. cit., p. 5.

¹⁸⁹ *Ibid*, p. 5.

¹⁹⁰ Ainsi, D. Cotte affirme que « en tant que support d'informations, le journal est composé d'une multitude d'articles qui constituent chacun une unité documentaire, et dont chacun connaît une durée de vie différente en fonction de sa forme, de son contenu, de son contexte ». D. COTTE, *Stratégie documentaire dans la presse*, Paris : ESF éditeur, 1991, p. 13.

¹⁹¹ ZINNA, *Le interfacce degli oggetti di scrittura*, op. cit., p. 25.

aussi émerger un espace énonciatif qui est l'unité de la page. La page est donc une unité minimale d'énonciation et, par là même, un espace de composition. Comme dans tout autre objet d'écriture, la question est de savoir comment s'organisent les écritures sur cet espace de composition et, enfin, comment mieux gérer les écritures et les supports pour créer des documents fonctionnels qui s'inscrivent pertinemment dans un cadre de communication précis. Nous verrons par la suite deux hypothèses qui font la transition entre le support et le support inscrit, ce qui, selon l'hypothèse de Leleu-Merviel, nous permet de nous situer sur un autre niveau textuel.

4.2 L'interface du journal

L'interaction entre le support et les écritures vise l'optimisation des fonctions de l'acte de lecture. Accomplir cet acte est d'une certaine manière "suivre" les écritures, autrement dit, suivre quelques consignes essentielles qui permettent au lecteur non seulement de se repérer dans l'espace marqué, écrit, mais aussi d'en extraire son contenu, de relever une unité thématique, etc. L'interface de l'objet d'écriture a pour objectif de guider le lecteur dans son parcours de lecture pour la consultation du volume¹⁹², qui est de manière réciproque un parcours d'usage de l'objet. Plus qu'un mode d'organisation de l'information, l'interface est un mode de parcours et d'accès aux données que l'objet contient, « elle structure l'interaction entre le sujet qui est le lecteur et l'objet que sont les données... »¹⁹³. Comme nous l'avons déjà vu, l'organisation du support du journal par l'empilement et le pli des pages donne lieu à une unité énonciative discontinue. Pourtant, la composante paratextuelle qui organise le parcours de lecture à l'aide d'un système de numérotation de pages, d'une

¹⁹² *Ibid*, p. 18.

¹⁹³ Le discours de la bande dessinée et de l'album pour enfants montre une disposition particulière entre l'unité d'énonciation qui est la page et le plan du contenu, soit la coïncidence entre le plan du contenu et le plan de l'expression.

table de matières, etc. donnera au support discontinu un effet de continuité. Le paratexte permettra d'informer le lecteur des différentes parties qui composent le texte, qu'il pourra aisément situer et trouver.

Ainsi, le texte ou le corps du texte, cette écriture que l'on attribue à l'auteur lui même, est comme dirait Genette *nu* en dehors du paratexte. Sa mise en corps se traduit par sa disposition sur le support. Cela implique d'une part la mise en réseau du texte (numérotation de page et renvoi à une table des matières) et sa mise en forme en paragraphes, rendue par les blancs prévus entre les titres, les sous-titres et les textes, des éléments qui participent d'ailleurs de sa lisibilité. Mais encore, c'est grâce au métatexte qu'il est possible d'introduire une hiérarchie dont témoignent les titres, les sous-titres et les chapitres ; et pour le cas de la presse la présence de différentes rubriques qui englobent l'actualité. En somme, la discontinuité du support ne génère pas la discontinuité du contenu¹⁹⁴, cela est une fonction métatextuelle qui permet au lecteur de se situer dans un niveau hiérarchique ou dans un autre et de continuer la lecture linéaire malgré la discontinuité du support¹⁹⁵.

4.3 Face à l'interface, la scénarisation

Nous voudrions voir en quoi consiste la scénarisation, car elle établit, elle aussi, un lien entre l'écriture et un mode d'organisation du support. Concrètement, nous voudrions ainsi savoir quel rapport existe entre cette procédure textuelle, l'écriture et le support, afin de déterminer à quel niveau du texte a lieu la transposition, ou bien quels niveaux textuels sont compromis par la transposition.

¹⁹⁴ *Ibid*, p. 23.

¹⁹⁵ STOCKINGER, *Les nouveaux produits d'information*, *op. cit.*, p. 145.

Selon Stockinger, « le scénario est la représentation de la structure générique – du modèle – ou encore d'une classe de documents (de produits d'information) qui en forment des réalisations, des versions concrètes. Il constitue le cœur, la pièce la plus importante d'une méthodologie systématique pour la production, l'évaluation et la gestion de documents ou de produits d'information... »¹⁹⁶. Cette définition renforce notre hypothèse du web, et en général du langage numérique, comme le langage idéal de la transposition. D'ailleurs, cette définition est aussi en concordance avec l'architexte tel qu'il est décrit par Genette, dans la mesure où il propose un modèle générique qui participe à la formation d'autres textes tout en créant des liens entre eux. Cependant, le web est aussi partagé en fonction de modélisations internes qui sont gouvernées par les différentes pratiques discursives et qui sont à l'origine des versions dites concrètes.

Cela ouvre la voie aux différentes réalisations textuelles qu'il est possible de regrouper selon leurs fonctions. Le musée virtuel, la bibliothèque numérique et le journal en ligne, entre autres, présentent des variations entre les objets discursifs d'une même « classe », mais ils gardent tous des ressemblances *génériques* qui leur viennent de leur appartenance au média web qui les prend en charge. De ce point de vue, la scénarisation permet d'identifier les propriétés qui les unissent sur un fond générique, mais elle participe également à l'organisation textuelle de chacune des réalisations. Le scénario sémiotique est alors différent à chaque fois. Il propose une nouvelle perspective d'analyse du web grâce à laquelle il est possible d'observer des différences de type identitaire par exemple, qui peuvent interpeller les lecteurs.

¹⁹⁶ *Ibid*, p. 16.

4.4 Le journal : entre interface et support

Notre corpus est composé principalement par les deux journaux le plus importants en Colombie à niveau national, à savoir El Tiempo et El Espectador. Ces journaux n'ont pas proposé à l'heure actuelle au public une version numérique différente à la version web, raison pour laquelle il est toujours possible de télécharger la Une du journal en tant qu'archive électronique. En effet, des journaux comme Le Monde, Le Figaro ou El Comercio au Pérou permettent un accès payant à une version numérique complète du journal, en plus de celle libre et gratuite du site Web. Cela donne comme résultat une nouvelle "variante" ou "version" numérique du journal, "téléchargeable" en fichier PDF. Cette version reproduit la structure même du journal imprimé dans une forme numérique qui se reproduit à l'écran, comme une forme extrême de transposition où seul le support change. Comme cette version n'est pas encore existante dans les deux journaux colombiens qu'on vient de citer, leurs sites web sont les seules et uniques versions et "représentations" disponibles des journaux en question dans l'univers numérique. À partir de quelques exemples extraits de notre corpus, nous pouvons voir le journal comme un objet d'écriture, chacun proposant une interface et donc une procédure très différente de scénarisation.

Comme nous l'avons déjà signalé, l'organisation du support donne lieu à l'unité de la page qui est un espace de composition, et qui produit aussi un espace externe et un espace interne. La Une se retrouve donc sur la surface extérieure à l'objet d'écriture et est en conséquence la partie la plus exposée de l'interface du journal. Comme la couverture d'un « livre noir », cette page pliée sur sa moitié protège aussi une partie interne que Zinna appelle intra-objectuelle. En tant qu'interface, cette première page prend en charge l'essentiel de l'interaction entre l'utilisateur / le lecteur et les données, elle structure et organise l'accès à cet espace interne. Pour cela, elle donne des indications

sur la praxéologie de l'objet (design) qui est un mode de déploiement textuel¹⁹⁷. En même temps, elle signale le début du parcours de lecture qui est un mode de compréhension de l'organisation des données qui permet d'accéder au plan du contenu. Ce principe de lecture est un "décodage linéaire du message scriptural (alphabet latin) : partir de la gauche en direction de la droite, et ligne après ligne du haut vers le bas"¹⁹⁸. Malgré le fait que la disposition des éléments sur l'espace de la page incite le lecteur à suivre un parcours multiorienté, renvoyant l'œil dans plusieurs directions, cette première page rend compte d'une logique hiérarchique d'organisation des données qui trahit la linéarité présumée.

Du point de vue du contenu, la première page révèle l'énonciateur du discours qui est en même temps l'instance productrice de l'objet. Outre la présence de l'énonciateur, cette page réalise une fonction proche de celle d'une table des matières, habituellement placée sur la partie interne de l'objet d'écriture comme dans le cas du livre. La Une du journal exécute en même temps les fonctions d'une couverture et celles de la table des matières. En tant que paratexte, elle indique la position des écritures sur le support effectuant ainsi un renvoi entre l'extérieur et l'intérieur du document. Ce renvoi intervient aussi sur le plan du contenu car les rubriques qui la composent sont accompagnées par des textes courts qui fonctionnent comme des indices thématiques qui seront développés sur les pages internes. Les images en elles-mêmes sont des "aperçus" ou des "indices visuels" des événements qui seront approfondis postérieurement dans le parcours de lecture. Du point de vue du plan de l'expression, la Une met en évidence une exploitation de l'espace de composition qui tend à privilégier la visibilité et l'exposition de certains événements, en fonction des hypothèses formulées par la rédaction du journal à propos de leur importance et de leur impact vis-à-vis de l'opinion publique.

¹⁹⁷ A. ZINNA, *Le interfacce degli oggetti di scrittura*, op. cit., p. 23.

¹⁹⁸ J. PEYTARD, « Lecture(s) d'une "aire scripturale" : la page de journal », op. cit., p. 43.

La complexité de la composition de la Une nous oblige cependant à adopter une méthodologie d'observation et de description claire afin de repérer des données selon des critères précis. Les apports théoriques présentés précédemment constituent un point de départ pour la description. En même temps, ils proposent une méthodologie d'observation qui suit la voie de la trace et de l'écriture, dès qu'elle s'inscrit sur la surface jusqu'à son interprétation. Cette méthodologie d'observation est en même temps en lien avec les éléments théoriques que nous avons exposés précédemment et cherche à faire la différence entre les différents niveaux de composition textuelle.

Dans ce sens, nous pouvons considérer l'interface et la scénarisation comme deux procédures textuelles différentes et donc comme deux niveaux de textualité. Même dans une forme simple, l'écriture produit un objet contenant des informations qui se donnent à lire, l'interface procure un accès aux informations et à l'usage de l'objet. Une description de l'interface de l'objet, et de l'« objet d'écriture » en particulier donnera lieu à une description de sa textualité et des éléments qui composent son langage, elle tiendra compte de la composante matérielle et de la fonction du support, des éléments de composition qui participent à l'énonciation des contenus et de leur organisation, des procédures de montage des différents éléments énonciatifs, de la stratification des surfaces par plans, etc. Il s'agit ainsi de décrire un système de composition textuelle qui prévoit la présence des différentes modes de manifestation de l'écriture et détermine ses fonctions et ses usages. Le niveau de la scénarisation se rapproche du niveau discursif et s'occupera de l'organisation du contenu et de son expression fonctionnelle sur l'interface.

4.5 Une surface multi-cadre et hiérarchisée

La description de la Une en tant qu'interface de l'objet d'écriture invite donc à penser au mode d'organisation des différents éléments qui la composent. La presse étant un média scriptural, l'enjeu sera de voir comment

ces éléments se déploient dans l'espace de la page, l'occupent et le partagent de manière à rendre la page cohésive et cohérente, et réussir ainsi les effets discursifs visés. Pour réaliser notre objectif, nous avons extrait de notre corpus un échantillon composé de quelques exemplaires des Unes des journaux pour voir leur mode de composition, cela afin de reconstituer un modèle *type* qui nous servira de structure de base. Nous observerons ces éléments à partir de leur mode de déploiement dans l'espace de la page, car la compréhension de la Une passe par une certaine interprétation du parcours de lecture guidé par le partage topologique des éléments sur la surface. Le temps constitue aussi une contrainte à étudier, mais il agit à l'extérieur de l'objet d'écriture, dans sa pratique, les éléments imprimés n'ayant pas de durée interne.

Ainsi, le premier constat que nous faisons face à la Une des journaux étudiés est son aspect dynamique. Les images et les textes changent leur disposition et leur taille jour après jour, ce qui produit une vue d'ensemble légèrement différente de la Une au quotidien. Les éléments qui participent à l'énonciation du discours du journal, soit le langage verbal et les images, comportent en eux-mêmes une première forme de textualité qui est leur mise en forme en cadres, composés par la disposition en colonnes du texte écrit. À part l'écriture alphabétique, l'écriture de la presse concerne aussi toutes les formes par lesquelles l'ensemble de textes et des images *marque* l'espace de la page. La Une du journal profite donc d'un statut sémiotique particulier. Elle fait preuve de relief, aussi bien sur le plan du contenu que sur le plan de l'expression. De manière générale, on peut constater que la disposition et l'organisation des éléments sur cette page répond à une hiérarchisation de différentes surfaces qui prennent la forme de "cadres" ce qui donne lieu à une mise en page plus ou moins régulière.

Nous en venons à constater le caractère graphique de la Une du journal qui expose une surface "multicadre" et qui permet de l'interpréter comme le résultat d'un travail de composition. En effet, si la presse est un média privilégié

pour l'écrit, nous ne pouvons pas négliger le rôle des images à l'intérieur de son discours, ni méconnaître le fait que la Une est une image en elle-même et qu'elle projette une vue d'ensemble complexe. En conséquence, la Une du journal est non seulement une aire scripturale qui se donne à lire, mais elle est aussi un espace de composition à caractère graphique qui se donne à voir. Cette fonction du voir a cependant toujours une finalité, elle est donc subordonnée à celle plus globale de *repérer des données* susceptibles d'intéresser le lecteur et à celle de *faire connaître* leur emplacement dans le support. Plusieurs éléments permettent de rendre compte de cet aspect graphique de la Une. D'abord, les images en elles-mêmes mais aussi la disposition par "cadres" déjà citée, les blancs dont la présence est obligatoire pour figurer un espacement entre les différents éléments ainsi que les lignes de partage qui deviennent encore plus visibles et retrouvent une signification particulière par la présence de la couleur.

L'aspect graphique de la Une du journal, soit l'ensemble de la surface multcadre, est une manifestation de la présence des fonctions métatextuelles mises en œuvre pour garantir le déroulement de la lecture. Dans le cas précis du journal, la composante métatextuelle intervient dans « a) l'organisation hiérarchique des espaces (mise en page modulaire...) ; b) l'usage d'éléments graphiques (ligne de partage, par exemple, des colonnes ...) ; et c) le recours aux blancs de la page (création de divisions par la simple mise en ligne ou par l'espace blanc) »¹⁹⁹. À partir de l'observation de ces éléments, il est possible de définir les différentes modalités de catégorisation et de hiérarchisation de l'espace de composition qui sont employées pour chaque journal. La catégorisation de cet espace crée des limites qui agissent en même temps sur le plan du contenu et sur le plan de l'expression. Les cadres ainsi dessinés sont destinés au développement d'une unité thématique (unité d'information). Ce n'est qu'en interprétant le mode de hiérarchisation global de la Une qu'il sera

¹⁹⁹ A. ZINNA, *Le interfacce degli oggetti di scrittura*, op. cit., p. 23.

possible de rendre compte du partage opéré sur le plan du contenu par les cadres qui composent le plan de l'expression. En d'autres termes, la proximité entre cadres peut ou peut ne pas représenter une proximité de type thématique en fonction de la catégorisation de l'espace réalisée.

4.6 Un modèle idéal

Ainsi, il est nécessaire de déterminer la manière dont l'espace de composition est hiérarchisé et catégorisé dans les Unes de nos journaux, cela par l'observation des éléments métatextuels qu'on vient d'énoncer. L'objectif de cette procédure de typisation est de définir grâce à un échantillon de notre corpus un modèle de base qui puisse nous permettre de décrire les Unes du point de vue de leur énonciation. Il est nécessaire de rappeler que la disposition énonciative de la Une change au quotidien. Cela nous empêche de décrire un seul et unique modèle dont elle serait une manifestation transparente. À partir des Unes des journaux nous devons décrire une structure réelle mais dynamique. On pourrait donc parler d'un "modèle idéal" en ce que chaque manifestation concrète (la Une) est en réalité une manifestation *possible* à partir du modèle *type*.

Dans l'absence de ce modèle unique, nous ne pouvons décrire que des constantes, soit des configurations graphiques qui persistent et qui se retrouvent d'une forme textuelle à une autre; et qui permettent dans l'ensemble de construire une généralité. Du point de vue de l'énonciation, on peut considérer ce modèle *type* comme une matrice potentielle où chacune des manifestations concrètes, soit les Unes, correspond à des actualisations et des réalisations du modèle *type*. Nous envisageons de reconstruire les constantes qui permettront de s'approcher de ce modèle afin de rendre compte du mode de catégorisation de l'espace de communication. En effet, nous voulons montrer qu'il existe une certaine stabilité dans la composition, malgré le caractère variable et donc dynamique de sa structure. La Une du journal est donc une

composition qui présente un certain degré de variabilité selon le répertoire des possibilités représentées dans un paradigme.

Le modèle de hiérarchisation de l'espace est une interprétation possible du parcours de lecture de la page. Comme le rappellent Mouillaud et Tétu, cette lecture tient compte du fait qu'une information occupant l'un des espaces sur la surface imprimée tire de sa valeur par sa mise en contraste avec tous les autres espaces qui l'entourent. Cela donne lieu à des variables qui interviennent dans la mise en valeur d'une information, et de l'espace qui lui est indissociable, comme par exemple son emplacement en haut ou en bas de la page ainsi que son emplacement centré ou périphérique, sa taille, sa disposition horizontale ou verticale. Aussi, ce modèle de hiérarchisation en particulier prend comme unité de base le « module ». C'est par cette mise en forme que des surfaces distinctes entre elles parviennent à cohabiter dans l'espace de la page. La lecture qui se fait par « balayage » est un parcours qui passe par les différents modules qui composent la page. Nous avons vu qu'ils se distinguent entre eux notamment par la présence des titres, d'éléments graphiques comme les lignes de partage ou par l'espacement : des éléments indiquant une mise en distance thématique.

La hiérarchisation et la catégorisation de l'espace d'information consiste à créer un effet de saillance ou de relief (chapitre 8) entre les modules, ce qui entraînera plus ou moins de visibilité de l'unité en question. Suivant les indications des éléments graphiques qu'on vient de mentionner, on peut déconstruire la page du journal en « modules » qui en contiendront à leur tour d'autres dans une figure de mise en abîme, afin d'observer le niveau de hiérarchie auquel ils appartiennent. Le module dans sa plus simple expression peut être désigné comme l'unité minimale de l'espace de l'information. Il s'agit d'une unité distancée et différenciée qui développe un seul contenu thématique et qui est accompagnée d'un titre, d'un chapeau ou d'une rubrique, et éventuellement d'une image ; c'est à cette unité informationnelle que s'arrêtera

l'analyse hiérarchique²⁰⁰. Voici donc à présent les différents niveaux de catégorisation et de hiérarchisation effectués dans les Unes de chacun des journaux de notre corpus.

²⁰⁰ L'analyse de la hiérarchie des espaces d'écriture que nous présentons, nous l'empruntons à M. Alessandro Zinna avec qui nous avons eu l'occasion de la travailler dans le cadre de nos études de Master II. Cette recherche n'est pas encore publiée.

Si sur le plan du contenu nous arrêtons l'analyse au *module*, sur le plan de l'expression l'analyse peut continuer en distinguant l'espace destiné au langage verbal de celui destiné aux images, suivant le « principe du casier » exposé par Harris. Selon ce principe, « le texte présuppose une surface, et cette surface se divise, en fonction du texte, en un certain nombre de cases ». R. HARRIS, *La sémiologie de l'écriture*, Paris : CNRS Editions, 1993, p. 229-234.

Figure 4.1. Hiérarchisation de la Une Journal « El Tiempo »

Figure 4.2. Hiérarchisation de la Une du journal « El Espectador »

Il est nécessaire encore d'établir notre modèle *type* dont la Une est une projection et une actualisation. Il ne s'agit plus d'observer les niveaux de hiérarchie mais de rendre compte du mode de « scénarisation », en identifiant les différentes zones qui divise la surface de la page. Pour cela, il nous faut observer de manière générale quels sont les éléments qui composent la Une, ceux qui varient et ceux qui restent invariants, pour définir des zones dynamiques ou des zones stabilisées.

4.7 La Une du journal El Espectador : la primauté de l'image

Regardons d'abord la Une du journal El Espectador (fig. 4.3). À première vue on peut distinguer trois zones principales qui attirent le regard, notamment par leur taille mais aussi par leur homogénéité, par leurs propriétés chromatiques et par les éléments graphiques qui les délimitent. Elles se répartissent du haut en bas et se déploient à l'horizontale sur toute la largeur de la page. La partie supérieure est attribuée à la zone identitaire du journal (manchette) (A) et est composée par deux modules contigus (A1 et A2). Le module supérieur (A1) est à son tour divisé en deux sous-modules et le module inférieur (A2) comporte le nom du journal, ce dernier est accompagné et séparé par une épaisse ligne rouge. La zone centrale du journal, ou zone du contenu, est la plus étendue, elle est occupée par une image de grande taille (B1). Enfin, la zone inférieure, ou zone index, se déploie à l'horizontal et se divise à son tour en plusieurs modules (B2). Telle est la structure de la Une que nous pouvons reconnaître dans notre exemple.

Figure 4.3. Modèle type « El Espectador »

De manière générale, ce modèle correspond à notre modèle *type* car cette configuration prédomine dans le temps. Cependant, il s'agit d'une structure qui présente des variations. La plus importante concerne le positionnement de la zone index qui peut se déployer à la verticale et se positionner à gauche de la zone du contenu dans la plupart des cas, ou à sa droite plus rarement. Dans cette disposition, un bandeau publicitaire peut venir se placer sur la partie inférieure de la page (figure 4.4).

Figure 4.4. Variation possible Modèle Type

Une autre variation importante dans l'organisation de la Une se produit le dimanche, jour qui marque un tournant informatif dans le panorama culturel colombien. Ce jour s'est établi traditionnellement comme un rendez-vous où la presse offre un renouvellement informatif, en approfondissant avec des analyses et des opinions les événements qui se sont produits dans la semaine écoulée, mais aussi en indiquant quels seront les événements auxquels il faudra prêter attention dans la semaine à venir. Cela se traduit par un coût plus élevé du journal ainsi que par un supplément dans le nombre de pages. En ce qui concerne la Une (fig. 4.5), la maquette du journal de ce jour prévoit la disparition du module A1, et la zone index n'apparaît que rarement, rendant la zone du contenu encore plus visible et laissant un bandeau publicitaire, dont la taille peut varier, occuper sa partie inférieure. Ainsi, lorsque la zone index n'est pas présente, comme souvent dans la maquette du dimanche, sa fonction est exercée par des modules qui se superposent sur l'image du fond composant la zone du contenu. Nous pouvons attribuer à ces modules des propriétés en termes de variables visuelles ou graphiques : écriture non justifiée, absence de contour, présence de titre en gras, présence du numéro de page en gras à la fin du commentaire ; mais aussi en termes de fonctionnalité : absence de ligne de partage et du nom de la rubrique.

Figure 4.5. Modèle Type Dimanche

4.8 La Une, une structure figée

La Une du journal El Espectador montre une organisation simple en termes de composition. Le format du support et ses dimensions constituent la première contrainte pour l'organisation de l'espace d'information. Le format tabloïd est donc essentiel dans cette configuration car il se caractérise par le fait de donner la priorité à l'image par rapport à l'écriture. La maquette est organisée de telle manière qu'elle privilégie l'image tout en exploitant elle-même un aspect visuel, en conséquence la configuration de la Une est principalement graphique, elle est plus à observer qu'à lire. Nous pouvons rendre compte de certains critères qui nous permettent de formuler une hypothèse dans cette direction.

D'abord, nous pouvons voir que les niveaux de hiérarchie sont très peu nombreux par rapport à la Une, plus classique, du journal El Tiempo. Nous avons pu répertorier seulement 3 niveaux de hiérarchisation en général. Cela implique un parcours de lecture réduit dans le temps et dans le nombre d'opérations cognitives à réaliser puisque le système de hiérarchisation reste relativement facile à interpréter, le regard du lecteur étant attiré fortement par les "zones d'information" que nous avons identifiées. Vu le nombre relativement bas des modules qui contiennent l'information, le parcours de lecture de la Une est plus contrôlé, moins aléatoire, car il suit les "cases" prédéterminées contenant l'écriture (fig. 4.2).

Ensuite, la Une du journal en question reste très contraignante par rapport à la quantité de matière écrite qu'elle accueille et, par conséquent, à la quantité d'informations à laquelle elle se réfère. En d'autres termes, une certaine forme de priorité est attribuée à la structure qui contient l'écriture, car c'est à elle de s'adapter à l'espace prédéterminé. Nous pouvons donc parler d'une structure figée, présentant des variations qui n'altèrent pas de manière profonde les zones identifiées. Puisque ces variations dans l'organisation des surfaces

restent très réduites, elles conditionnent fortement les modes de présence de l'écriture. En conséquence, le nombre d'événements mis en valeur dans la Une reste en moyenne le même d'un jour à l'autre : 6 événements soit le même nombre de modules prévus à cet effet. Bien évidemment, ce nombre peut se voir réduit selon la configuration de la page adoptée. D'ailleurs, la taille des énoncés est aussi contrainte à la taille du module qui les accueille. D'un point de vue linguistique, cela impose une formulation discursive très précise qui peut être reconnue et interprétée comme un sous-genre à l'intérieur du cadre global du genre de l'écriture de presse.

4.9 La construction de l'événement le plus saillant de la journée : l'interaction image – texte

Enfin, un autre procédé intervient dans la composition graphique de la Une de ce journal qui le révèle en tant que sémiotique synchrétique. La configuration visuelle de la « zone du contenu » ou « ventre », qui profite de la plus grande visibilité, est celle qui expose l'événement le plus saillant de l'actualité, sur lequel le journal souhaite mettre l'accent. Sur le plan de l'expression, l'effet de saillance est construit par l'image de grande taille accompagnée d'un module à texte qui se superpose sur elle créant des effets de transparence comme l'une des formes d'interaction entre l'écriture et l'image²⁰¹. Comme nous le voyons dans notre modèle du dimanche, l'emplacement topologique des modules à texte écrit se réalise en fonction de la figure de fond. On peut donc reconnaître dans la Une de El Espectador non seulement une délimitation topologique de la surface par zones, mais aussi un procédé de superposition de modules par plans (fig. 4.5).

²⁰¹ La composante écrite qui accompagne l'image principale est composée d'un titre de grande taille en gras et d'un texte court qui résume l'information, suivi à son tour par le nom de la rubrique qui la contient et par le numéro de page.

4.10 La Une du journal El Tiempo : la primauté de l'écriture

Regardons maintenant la Une du journal El Tiempo. Sur ce format, plus traditionnel, les écritures entrent en tension entre elles car celles-ci ne disposent pas de surfaces prédéterminées, contrairement à celles de la Une du journal El Espectador. Dans l'absence d'un modèle figé et des zones préétablies aussi bien pour les images que pour les écritures, l'organisation de la Une varie par la mise en opposition des modules qui partagent la surface. Cette tension est à l'origine des variations qui peuvent intervenir dans la taille des modules ainsi que dans leur disposition horizontale et verticale, mais surtout elles interviennent sur le plan hiérarchique. L'organisation des éléments textuels selon une hiérarchie déterminée donne lieu chaque fois à une structure différente. Ce modèle est donc moins prévisible dans le temps et présente un écart de variabilité plus large ; il privilégie l'écriture par rapport à la structure car c'est en fonction de sa présence et de son importance dans la hiérarchie, soit le degré d'exposition ou de visibilité que le journal souhaite attribuer à l'information, que la Une prendra une forme précise.

Malgré un modèle dont la structure est plus versatile et admet plus aisément les variations, des constantes persistent dans la mise en forme de la Une. À part la zone identitaire supérieure (manchette) qui affiche le nom du journal et le bandeau publicitaire qui occupe la partie inférieure de la page et dont les présences sont constantes, nous ne pouvons pas délimiter de « zones » auxquelles s'accorderaient des fonctions particulières comme dans l'exemple précédent ; mais nous pouvons rendre compte de généralités à propos du mode d'organisation de l'espace d'information (le « ventre »), soit l'espace entre les deux. Cet espace peut donc se construire suivant l'axe horizontal ou vertical. Deux cas de figures sont alors perceptibles : le premier tend à créer une division totale de l'espace d'information en deux voire trois « pavés » dans le sens horizontal (fig. 4.6) ou vertical (fig. 4.7). La conséquence directe de cette mise en page est une délimitation nette de

l'espace d'information qui acquiert un aspect régulier et permet de différencier clairement les unités thématiques, cela se traduit par une simplification du processus de la lecture dans la mesure où le regard est « encadré ». Dans le deuxième cas de figure, la tendance est de réduire cette délimitation (fig. 4.8). Cela empêche de différencier de manière nette les « pavés » d'information et donne à cet espace un aspect irrégulier. L'absence d'une telle délimitation rend complexe la lecture de cet espace car le parcours du regard n'a plus les repères proportionnés par les lignes de partage qui ne délimitent plus des "pavés" homogènes. De même, le niveau hiérarchie de l'information est plus difficile à interpréter car cette absence brouille les limites entre une partie supérieure et une autre inférieure, composant alors un seul "bloc" d'information.

Figure 4.6. Disposition du « ventre » dans le sens horizontal

Figure 4.7. Disposition du « ventre » dans le sens vertical

Figure 4.8. Absence des « pavés » homogènes

Néanmoins, le premier cas de figure qui divise l'espace d'information de la Une en deux sous-parties (fig. 4.6), l'une supérieure et l'autre inférieure sur l'axe horizontal, est plus récurrent dans la diachronie. Or, la partie supérieure du journal a constitué une « zone » stratégique malgré elle, qui ne se définit plus par ses propriétés formelles ou visuelles mais bien par son rapport au support. La valeur de cet espace s'est construite particulièrement en raison de la praxéologie de l'objet dont le format prévoit l'action de pliage, divisant le support en deux parties. La partie supérieure fait donc état de couverture et se caractérise par la présence des titres les plus marquants de l'actualité. Cet espace privilégié à la vue est l'objet d'un traitement spécifique. C'est dans cette surface que les changements sont les plus importants. L'une des tendances dans la hiérarchisation des surfaces d'information veut que l'espace supérieur soit partagé et occupé par le ou les titres d'information sur lesquels le journal souhaite mettre l'accent. Un ou deux événements seront choisis pour figurer sur cet espace selon, comme le rappelle Charaudeau, leur prégnance au niveau social et l'importance que le journal leur accorde. L'un de ces événements sera illustré et accentué par une image de presse, accompagnée d'un métatexte, composé, lui, par un titre et le résumé, la rubrique et le numéro de page. Le deuxième événement est mis en saillance par un titre de grande taille en gras. Par ce fait, les informations qui occupent l'espace supérieur se trouvent privilégiées, elles sont les premières auxquelles le lecteur a accès lorsqu'il lit le journal et se placent sur les premiers niveaux de hiérarchie, tel que nous l'avons vu dans notre exemple. D'un point de vue visuel, cela donne à la Une du journal un aspect dilaté sur la moitié supérieure et contracté sur la partie inférieure.

4.11 Conclusion : la lecture de la presse, éléments interactifs et description

La Une est un objet sémiotique complexe où se cristallisent d'une part une intention de manipulation, dans le sens strictement sémiotique du terme, et d'autre part le faire du lecteur-usager en tant que modalités de lecture possibles. La Une est donc le lieu où se concrétisent toute une série de conditions qui donnent forme au contrat de lecture, à savoir des contraintes : discursives concernant le genre et praxéologiques concernant l'objet. La Une acquiert ainsi une fonctionnalité semblable à celle d'une table de matières, par la fonction de navigation qu'elle permet de réaliser afin d'accéder aux contenus ; en cela elle peut être décrite en tant qu'interface.

Nous pourrions dire qu'à priori la Une est un objet de nature indicielle en soi-même, car sa fonction primaire est de renvoyer le lecteur à la partie intratextuelle de l'objet d'écriture, qui à l'occasion est le quotidien, afin d'obtenir une information plus approfondie. À ce propos, il faut remarquer un emploi particulier de la composante chromatique appliquée dans les journaux en question, qui s'éloigne d'un usage simplement décoratif, et qui rend compte d'une interactivité à la fois pragmatique et cognitive.

Dans le cas de El Espectador, notons, même si ce n'est que de manière réduite, que les lignes de partage, par l'ajout de la couleur, acquièrent la fonctionnalité d'encadrer d'un point de vue thématique l'information référée. En effet, la couleur de la ligne de partage associe le texte qu'elle recouvre à l'une des rubriques du journal et, par extension, à la thématique générale qui la concerne (judiciaire, sujet du jour, business, sports, politique, internationale, etc). Dans le module, on trouve donc en couleur la ligne, le nom de la rubrique et le numéro de page.

Le journal El Tiempo fait un usage semblable de la couleur. Il faut dire que ce journal a changé sa mise en page en s'inspirant de l'univers du web. Pour cela, des vignettes simulant une division du support peuvent s'apercevoir sur la manchette. Ces vignettes en couleur bleu (à savoir), vert (à lire), orange (à faire) et parfois jaune (sports) correspondent à des *méta-rubriques* qui contiennent les rubriques traditionnelles. À l'exception de la dernière, elles divisent l'information par *type* et non pas par *thème*, ce qui est déjà la fonction de la rubrique. Il est intéressant de constater que la classification d'informations dans ces catégories est une manière de rendre explicites des modalités telles que le savoir, le devoir et le faire. Cela implique que l'information du journal peut comporter, au moins potentiellement, des visées différentes destinées à modaliser le faire, le savoir et l'être du lecteur. La question pour ce dernier est de savoir quel est le type d'information que le journal lui propose, ce qui revient à questionner sa finalité.

Ainsi, les informations contenues dans la rubrique « debes saber » (« à savoir », en bleu), représentant la modalité du devoir, concernent ce que Esquenazi appelle les « actualités », c'est-à-dire les événements nationaux et internationaux qui sont au cœur de l'opinion publique et qui suscitent le débat. Les informations contenues dans la rubrique « debes leer » (« à lire », en vert) s'inscrivent dans la modalité du savoir. Elles comprennent les éditoriaux, les colonnes d'opinion, les faits scientifiques et tout autre type de discours pouvant apporter une connaissance plus approfondie au lecteur face à un sujet en particulier. Enfin, dans la rubrique « debes hacer » (« à faire », en orange) on trouve des informations qui suggèrent des activités culturelles, qui relèvent du monde du spectacle ou du divertissement.

Cette classification de l'information du journal ajoute une nouvelle hiérarchie à celle décrite précédemment. Elle cherche à filtrer plus précisément l'information qui, d'après la vision du journal, devrait éveiller l'intérêt de son *lecteur modèle*. Cela met en évidence une préoccupation de la part du journal

dans l'économie du temps de recherche d'information par le lecteur. En catégorisant ainsi l'information, le journal s'avance sur les attentes du lecteur qui ne peut plus, de lui même, donner une visée discursive et illocutoire (/apprendre/, /s'informer/, /agir/) à l'information, et décider de l'utilité et de l'usage qu'il souhaite en faire puisque le journal réalise cette tâche cognitive à sa place. Le journal dicte (le verbe *devoir* - « debes » - dénote une obligation) au lecteur la manière dont il doit interpréter l'information et dirige ou accompagne sa lecture dans une posture qu'on pourrait qualifier de « pédagogique ». Une telle disposition et structuration de l'information révèle alors un autre parcours de lecture possible, plus contraignant puisque le lecteur est invité à suivre les consignes qui n'interviennent pas, cette fois, dans la lisibilité et la visibilité du journal, ce qui est le propre de la fonction métatextuelle, mais dans la manière de lire.

Dans la Une, la catégorisation de l'information nécessite l'usage d'un code chromatique que nous reconnaissons par la présence des *marqueurs* (nom des rubriques et numéro de page en couleurs). Si traditionnellement le regard suit les lignes de partage et les blancs, et fixe les titres et les rubriques, ici la couleur vient ajouter un point d'ancrage supplémentaire sur la page. Ce qui est, dans d'autres journaux, un élément purement informatif gagne ici une deuxième fonction. On peut définir ces marqueurs comme des déictiques car ils comportent les traits d'une interactivité à la fois cognitive : association d'une information à une autre et à un thème ; et pragmatique : information pratique d'usage à valeur paratextuelle.

Aussi bien dans les objets d'usage que dans les objets d'écriture, nous retrouvons des problématiques qui concernent à la fois le design de l'interface et sa fonctionnalité, c'est-à-dire le fait de savoir si elle communique efficacement ou pas la fonction pour laquelle elle est conçue. Et dans les deux cas aussi, la communication de la fonction s'inscrit dans un rapport à la spatialité du support, car dans l'un comme dans l'autre l'interface nécessite un

espace d'expression. Dans l'objet d'usage, comme rappelle Michela Deni²⁰², l'espace destiné à la manipulation de l'utilisateur (interface-sujet) prendra une configuration sensible qui induira l'utilisateur à réaliser le geste précis. La factitivité est donc une forme de manipulation de l'objet vers l'utilisateur. Nous retrouvons une forme semblable de cette manipulation, cette fois sur plan cognitif, dans l'organisation de l'espace de la Une. La manière dont la Une du journal présente les informations, les hiérarchise et les distingue les unes des autres implique une compréhension de la part du lecteur des instructions et des codes de lecture dont elle se sert pour le guider. Malgré un parcours de lecture proposé, il reste au lecteur le choix d'une lecture induite par la linéarité figurée du support ou bien d'une lecture ciblée qui fait davantage appel à l'interactivité.

Pour l'instant nous ne cherchons pas à identifier le type de *lecteur modèle* que construit le journal en classifiant ainsi l'information, mais auquel on pourrait déjà attribuer certaines qualités et valeurs qui décrivent un *citoyen idéal*. Le journal est pour le lecteur une invitation à *s'informer* de certains événements de l'actualité, à *apprendre* et à construire une vision *critique* du monde qui l'entoure et enfin à *participer* à certaines activités. Par le choix que le journal exerce dans les informations qu'il publie, il s'inscrit dans un univers ancré dans une culture donnée, c'est le sens que la notion de « proximité » acquiert dans le cadre précis de l'information. L'univers du journal construit un cadre précis et institutionnalise les activités quotidiennes dont il fait un savoir commun, cela nous amène à convenir avec Charaudeau non seulement de l'absence d'une transparence dans le discours d'information, mais aussi de l'impossibilité d'un *degré zéro* de l'information et donc de la manipulation exercée par l'instance éditoriale.

²⁰² M. DENI, « Les objets factitifs », *Les objets au quotidien*, *op.cit.*

Chapitre V

Quelques éléments pour la compréhension de l'hypertexte

5.1 Origines de l'hypertexte informatique

Si l'on révisé les origines de l'hypertexte dans le discours informatique, les sources bibliographiques coïncident pour signaler un premier article fondateur, où il est décrit comme un instrument étant capable de produire une révolution technologique, notamment au niveau des télécommunications et de la recherche d'information. Son existence matérielle n'étant pas possible à l'époque où l'on proclamait déjà ses possibilités, faute de procédés technologiques plus avancés, l'hypertexte a été, avant tout, un concept qui imaginait les différentes manières d'exploration sur un seul ou sur plusieurs documents. Le système de Vannevar Bush, proposé dans son article « As we may think » en 1945, dénommé Memex, se fondait alors sur « une structure non linéaire de documents correspondant à la nature associative de l'esprit humain, où la possibilité est donnée d'explorer et d'annoter de l'information textuelle ou graphique »²⁰³.

Cette initiative reste sans réalisation formelle. Pourtant, d'autres précurseurs, convaincus du potentiel d'une telle création et de la possibilité réelle de son existence, ont continué à développer l'idée tout en suivant le

²⁰³ J. P. BALPE et alii, *Techniques avancées pour l'hypertexte*, Paris : Hermès, 1996, p. 11.

même principe. Le projet Xanadu, développé par Theodor Nelson, se présente comme la continuation de l'initiative du Memex de Bush : « Xanadu est une sorte d'environnement de publication en réseau où des millions de personnes de par le monde pourraient se connecter à travers l'écrit, le son, l'image et coopérer dans leurs créations »²⁰⁴. Theodor Nelson introduit pour la première fois les termes hypertexte et hypermédia pour désigner ce système. Quelques-unes des fonctionnalités que présente le système Xanadu sont, par exemple, d' « avoir accès à l'historique d'un document particulier, notamment conserver la trace des emprunts faits à d'autres textes ; pouvoir lier de façon explicite un document à tous ceux avec lesquels il entretient des rapports, et (de) pouvoir consulter ceux-ci dans un même contexte de travail »²⁰⁵, etc. Bien que ce système comporte bien d'autres fonctions, celles que l'on vient de mentionner suffisent pour le caractériser de manière générale.

De ce point de vue, la création de l'hypertexte répond à une exigence technologique dont l'intérêt est de pouvoir accéder facilement aux informations d'un document, mais aussi de pouvoir accéder à d'autres documents à partir de ce dernier. Cette brève approche historique montre l'intention sous-jacente pour la création de l'hypertexte et dans quel contexte ce mot apparaît pour la première fois. Pourtant, on doit se diriger vers les recherches plus contemporaines, afin de voir comment l'hypertexte est défini, tel qu'on le connaît aujourd'hui.

5.2 L'architexte et l'écriture hypertextuelle

Cette notion qui a été développée par Jeanneret et d'autres chercheurs, dans le cadre de l'analyse des pratiques d'écriture informatisée, est d'une certaine manière en correspondance avec l'architexte de Genette. Nous rappelons que pour ce dernier, l'architexte est « l'ensemble des catégories

²⁰⁴ *Ibid*, 11.

²⁰⁵ *Ibid*, 11.

générales ou transcendantes – types de discours, mode d'énonciation, genres littéraires, etc. - dont relève chaque texte singulier »²⁰⁶. Dans ce sens, il est un modèle qui établit de manière générale certaines propriétés textuelles qui s'imposent à une pluralité de textes, l'architexte étant la « classéité » même. Cette conception générique implique une reconnaissance des formes textuelles qui lient un texte déterminé à la catégorie ou la classe à laquelle il appartient, ou mieux, dont il est l'expression. L'architexte proposé par Jeanneret partage ce même principe comme l'auteur lui même l'indique²⁰⁷, mais la notion « s'en distingue sur un point essentiel qui tient à son substrat informatique : l'architexte informatique n'existe pas, comme l'architexte rhétorique, sur le seul mode de la norme virtuel... il se manifeste par sa présence physique dans la pratique d'écriture elle-même »²⁰⁸.

Ainsi, l'architexte informatique « désigne les logiciels porteurs d'une écriture de l'écriture »²⁰⁹. Il est donc lui aussi un modèle qui circonscrit et conditionne non seulement les différentes formes que, dans notre cas, un site web peut prendre, mais aussi l'ensemble des modes de présence et de mises en forme d'une écriture en devenir, au sein de ce cadre formel, soit une métaforme.

Nous n'irons pas plus loin dans la distinction de ces notions. En suivant cette définition de l'architexte, nous voulons montrer que le journal en ligne est soumis aux règles d'écriture, énonciatives et d'utilisation propres du site web. L'architexte permet de produire un modèle potentiel du journal dans le domaine virtuel. Face à deux formes textuelles imbriquées, ou qui convergent l'une dans l'autre, l'autonomie du journal cède au profit d'une restructuration de sa forme

²⁰⁶ G. GENETTE, *Introduction à l'architexte*, op.cit.

²⁰⁷ Y. JEANNERET, *Penser la trivialité, la vie triviale des êtres culturels*, Paris : Lavoisier, 2008, p. 78.

²⁰⁸ *Ibid*, p. 78.

²⁰⁹ *Ibid*, P. 78.

dans une autre textualité et de son intégration dans un autre genre discursif. Jeanneret parle ainsi d'une remédiation qui permet de découvrir dans un média comme le web la réécriture d'un autre média comme la presse imprimée.

Or, la description sémiotique du journal sur le web nous oblige à le regarder dans sa complexité. Nous venons de voir qu'il est construit à partir des éléments que l'architexte du web met à sa disposition et qui lui permettent d'exister dans cet environnement. Mais ce journal a encore à prendre forme. Nous devons donc observer le journal en ligne à partir d'un support théorique qui nous permettra de le décrire dans ses différentes dimensions. Si l'architexte est donc, en somme, l'écriture de l'écriture, la manifestation concrète du texte /journal/ est donc le site web lui-même, dans son état réalisé. En somme un site web est le résultat des diverses procédures de textualisation et d'hypertextualisation propres de l'écriture électronique. Zinna nous montre ainsi qu'un hypertexte est un *objet-écriture* car il est partagé entre une forme d'écriture *textuelle* et une écriture des *logiciels* qui est celle des *commandes*.

La composante technique fait référence à l'univers du discours qui touche la maîtrise et la manipulation d'un langage de programmation qui échappe dans la pratique au lecteur du journal web. À partir des recherches de Bachimont, Serge Bouchardon explique que le numérique se caractériserait par une double coupure : sémantique, car « le code binaire n'est pas interprétable par un être humain, le numérique n'a pas de sens ou d'interprétation propre »²¹⁰ ; et matérielle, vu que « le numérique n'a pas d'ancrage matériel, il est neutre vis à vis de la matière qui le réalise »²¹¹. Pourtant, dans une sémiotique de l'écriture, cette composante doit être envisagée, du moins de manière partielle (nous ne la maîtrisons pas et rien ne nous oblige à le faire), car cette écriture est traduite en images et fonctions que nous manipulons à l'écran. Voici donc comment Jeanneret explique la relation entre ces deux strates à propos du site web :

²¹⁰ S. BOUCHARDON, *La valeur heuristique de la littérature numérique*, Paris : Hermann Editeurs, p. 12.

²¹¹ *Ibid*, p. 12.

« Cet espace – le site web – est pris entre deux matérialités : d'un côté, celle d'un substrat technique, la "raison computationnelle" (Bachimont, 2000) qui calcule et assemble une somme d'éléments codés et soumet toute production médiatique à l'impératif du "montage" (Zinna, 2004, p. 258) ; de l'autre, celle d'une surface lisible, l'écrit d'écran (Souhier, 1996), qui prend la forme d'espaces d'inscription bien connus dans l'histoire imaginaire des formes textuelles, comme la page, la Une ou le signet »²¹².

Les fonctions de l'instance éditoriale, qui peuvent s'inscrire en tant que parties paratextuelles d'un document, participent à sa délimitation et définissent son autonomie. Cette instance se manifeste d'une manière particulière dans le numérique car elle doit rendre explicite le dispositif, alors que dans le livre ou le journal cette fonction passe à un second plan. Nous pouvons voir que, même dans sa transposition la plus *transparente*, le journal virtuel ou numérique est soumis aux possibilités d'action prévues par l'instance éditoriale, laquelle prévoit le rôle que le lecteur-usager doit jouer en interagissant avec le dispositif. L'autonomie du journal est ainsi restreinte car le texte est indissociable du média qui lui donne forme et permet sa présence dans le numérique.

5.3 Vers le journal web

La presse web par ses propriétés interactives permet de concevoir d'autres formes de structuration textuelle qui ne manquent pas de rappeler celles déjà décrites pour la presse imprimée. De la même manière que l'espace de la page du journal, sa variante web donne à voir une structure sensible qui correspond au plan de l'expression et qui pose les limites de ce qui se passe au plan du contenu. Nous allons nous intéresser maintenant à ces variantes en ligne des journaux étudiés afin de rendre compte des procédures de transposition qui rendent possible leur présence dans cet autre langage qui est

²¹² Y. JEANNERET, *Penser la trivialité, la vie triviale des êtres culturels*, op.cit., p. 162.

ici le numérique. Il s'agit de voir finalement comment le journal web est construit, tout en tenant compte des éléments qui ont été transposés depuis sa forme textuelle imprimée. On commencera par une description générale de ses fonctions pour voir ensuite le mode de composition du plan de l'expression.

Cela suppose l'hypothèse que nous envisageons depuis le début : la presse imprimée, ou plus précisément le journal, comporte un potentiel particulier de traduction et de transposition vers d'autres systèmes textuels. Dans notre cas, cette transposition suit de manière cohérente l'évolution de l'écriture qui a fait du papier son support le plus abouti en termes de fonctionnalité, nous avons déjà eu l'occasion de citer certaines de ses vertus sous différents angles (durabilité, confort de lecture et d'écriture, etc) ; et qui continue à l'heure actuelle avec l'écriture sur supports numériques qui se veulent dématérialisés. Cela nous a imposé aussi une contrainte méthodologique. En suivant ce chemin qui s'est construit tout naturellement, l'observation de la presse imprimée a constitué un point de départ pour l'observation de la presse sur le web.

L'idée d'une transposition produite par l'acte d'écriture en impliquant l'action du support, et en tirant les conséquences de cette procédure sur le plan du contenu, avait déjà été proposée par Genette dans la figure du palimpseste²¹³. Un palimpseste est ainsi un parchemin sur lequel les inscriptions ne sont pas entièrement effacées à chaque fois qu'il est réutilisé comme support de l'écriture. Par ce fait, les inscriptions anciennes se confondent avec les inscriptions nouvelles ; les textes écrits communiquent entre eux et renvoient l'un à l'autre par l'action des traces qui restent sur le support, dans une forme de transparence entre les deux textes. Nous savons que la métaphore du palimpseste est utilisée par Genette pour désigner les diverses manières dont les textes tissent des liens les uns avec les autres, ce

²¹³ G. GENETTE, *Palimpsestes*, *op. cit.*

qui rend manifeste la littéralité. De ce fait, « il n'est pas d'œuvre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre »²¹⁴. Nous souhaitons nous servir de la métaphore du palimpseste non pas pour ce qu'elle représente pour la littéralité, mais pour les conséquences que cette réécriture entraîne du point de vue de l'objet, du texte et du média.

Mise à part la variante matérielle, soit le fait qu'un palimpseste se réécrit sur un même support plusieurs fois, la présence d'un journal sur un média numérique comme le web répond aux mêmes principes que ceux de l'écriture d'un palimpseste. Malgré les différentes formes qu'un site web peut prendre, un site de presse permettra toujours son identification en tant que tel par les traces textuelles qui restent dans la transposition et qui s'héritent d'un support à l'autre, de telle sorte qu'on peut lire l'ancien sous le nouveau. La réécriture du journal oblige cependant à un changement de support et à sa reconstitution dans un autre média, ce qui permettra sa circulation dans d'autres pratiques qui s'intègrent dans d'autres formes de vie. Ce n'est donc que de manière partielle que nous pouvons penser le texte dans l'environnement graphique, produit par le langage numérique, comme un palimpseste, car la variante matérielle impose ses limites.

5.4 Une variante stable et autonome : le journal électronique PDF

Cela nous conduit à observer que la presse saisie par le numérique semble pouvoir se décliner sous plusieurs formes qui constituent des variantes du journal. Comme nous le disions précédemment, ces dernières années des journaux de plusieurs pays parmi lesquels on pourrait citer Le Monde ou Le Figaro en France, ou bien El Comercio au Pérou, proposent à leurs lecteurs un journal sous la forme d'un fichier téléchargeable. Cette version du journal,

²¹⁴ *Ibid*, p. 18.

payante, se veut une transposition transparente²¹⁵ du journal imprimé auquel on a ajouté des fonctionnalités de navigation propres à l'hypertexte.

On peut décrire cette version comme étant fidèle à l'originale car elle ne trahit en rien le journal imprimé, seules les fonctions de navigation et d'observation, tels que le zoom ou la sélection d'un article, semblent s'être modifiées. Il est intéressant de constater que cette transposition est axée sur l'objet et sur sa matérialité. Par ce fait, c'est l'autonomie et la stabilité de l'objet les propriétés qui sont reproduites. Sur un plan technique, ce journal est une version qui, malgré une dépendance de la machine, peut être consultée hors ligne et n'est pas soumise aux contraintes du web puisqu'il a désormais la forme d'un journal visionné à partir de, et emboîté dans, une interface graphique. Sur le plan symbolique, cette version rappelle l'autonomie de l'objet qui peut être lu de manière itérative sans qu'il y ait des changements ni sur le plan du contenu ni sur le plan de l'expression. La page de ce journal n'est donc pas une métaphore car elle est reproduite terme à terme, elle s'efforce de rassembler le plus possible à l'originale et invite le lecteur à la lire comme une simulation de l'objet réel.

5.5 Le dispositif de visualisation

Un site web est une unité close même si elle crée des ouvertures vers l'extérieur, soit vers d'autres sites web par des liens dits « hypertextuels » ; et nous savons dans la pratique courante, en tant qu'utilisateurs, à quel moment en empruntant ces voies nous sortons d'un site web pour entrer dans un autre. Il est commun donc de se référer à la progression dans les sites web par métaphore comme à un déplacement dans l'espace physique. C'est dans ces limites qui dessinent une entrée et une sortie que nous considérons le site web

²¹⁵ Nous verrons postérieurement de manière plus précise en quoi cette *transparence* est en réalité une métaphore.

comme une unité textuelle pleinement différenciée, dont nous ne sommes jamais sûrs de pouvoir connaître les extrêmes. La page d'accueil comme on appelle couramment la première page qui s'ouvre immédiatement lorsque nous faisons appel à notre navigateur, lorsque nous l'ouvrons ou lorsque nous lui demandons de se diriger vers un site en particulier, est cet espace qu'on reconnaît comme étant l'interface à partir de laquelle nous pouvons parcourir l'ensemble du site web.

Ce site web que nous manipulons et parcourons par et dans l'interface est à son tour maîtrisé par tout un dispositif matériel. Dans sa thèse, intitulée "Le journal quotidien sur le web"²¹⁶, Annelise Touboul soutient, de manière générale, que c'est l'ordinateur et l'ensemble de ses périphériques (clavier, souris, écran, unité centrale) les éléments qui composent ce dispositif²¹⁷. Nous avons vu depuis l'évolution qui s'en est suivie et qui a conduit, entre autres, à la miniaturisation des dispositifs et à la migration des fonctions accomplies auparavant par l'ordinateur vers d'autres objets médiatiques qui se veulent nomades et qui, par leurs nouvelles propriétés, ont transformé les relations et les interactions entre les utilisateurs et les objets, les médias et les discours. Cependant, comme le montre bien Touboul, c'est l'écran l'élément le plus présent de ce dispositif, de telle sorte que la miniaturisation a conduit à l'intégration de ces périphériques dans l'écran.

Aussi bien l'image projetée que le dispositif matériel comportent des particularités qui différencient l'écran de l'informatique d'autres écrans comme celui du cinéma ou celui de la télévision. Nous nous permettons de citer un passage qui résume la nature de l'image produite par l'écran de l'informatique et ce qu'elle implique pour la lecture. Nicole Pignier nous explique que :

²¹⁶ A. TOUBOUL, *Le journal quotidien sur le web*, *op.cit.*

²¹⁷ *Ibid*, p. 191.

« La conception d'une interface interactive est vouée à des conditions matérielles et techniques particulières ; la représentation à l'écran – source lumineuse –, dont l'affichage dépend de spécifications multiples – calibration de l'écran, système d'exploitation, navigateur, définition –. Son statut se différencie dès lors fortement de celui d'une création vouée à l'impression, qui est littéralement incarnée par son support [...]. La qualité d'affichage d'une création pour l'écran dépend de l'interprétation conforme ou pas, par le navigateur utilisé [...]»²¹⁸.

Toutes ces spécifications sont autant de contraintes qui nous impose la lecture à l'écran du site web. Elles interviennent à divers niveaux dans le processus de visualisation. Par exemple, nous avons tous eu l'expérience d'une page web incompréhensible en raison des incompatibilités entre le langage de programmation du site et le navigateur utilisé. Ces conditions particulières de la lecture à l'écran participent à la définition de la pratique qui la convoque.

La lecture d'un site web à l'écran a des implications pratiques dans la mesure où elle nécessite, pour un déroulement pertinent, la distinction des différents niveaux qui composent cet espace à surfaces multiples. Cette lecture est en quelque sorte l'objet d'une mise en abîme par cadres²¹⁹. L'écran matériel dessine à l'intérieur de ses bords un espace de travail graphique dans lequel s'ouvrent les fenêtres contenues dans le cadre du navigateur. À ce propos, on doit tenir compte du fait que l'espace de la page web correspond à la fenêtre du navigateur, à ce qu'elle nous laisse voir et dont la taille peut varier. Ensuite, il faut voir que le site web rend explicite le dispositif d'affichage, cette instance médiatique qui cherche à se faire oublier dans d'autres médias comme la télévision par exemple. Pour nous, lecteurs et utilisateurs du site web, le support de notre journal coïncide avec le cadre que dessine le navigateur et qui constitue l'espace minimal nécessaire à son énonciation.

²¹⁸ N. PIGNIER, B. DROUILLAT, *Penser le web design*, Paris : L'Harmattan, 2004, p. 15.

²¹⁹ D. COTTE, « De la Une à l'écran, avatars du texte journalistique », *op.cit.*, p. 74.

D'autre part, les navigateurs comportent en général des fonctions standard qui se retrouvent dans la plupart d'entre eux ; comme le rappelle bien Jeanneret, nous ne pouvons pas décrire séparément le média et le texte car ils composent une seule unité. Certaines de ces fonctions permettent à l'utilisateur d'avancer et de revenir sur ces pas, dans un parcours parallèle à celui construit par le site web lui-même. Le navigateur attribue ainsi certaines libertés à l'utilisateur, notamment la possibilité d'entrer et de quitter le site, ce qui d'une certaine manière donne à l'utilisateur le pouvoir de décider de ses limites. Touboul note à ce propos que « ce qui appartient en propre à l'univers du Web, c'est bien entendu la dernière option qui consiste à quitter le site à partir d'un lien hypertexte disposé par les éditeurs eux-mêmes »²²⁰.

Nous allons à présent introduire une série de propriétés et d'éléments que nous retrouvons couramment dans les sources bibliographiques pour définir l'hypertexte. Cela nous servira à comprendre d'un point de vue théorique le système textuel où se joue la transposition.

5.6 L'hypertexte

Plusieurs auteurs montrent que l'hypertexte a été à l'origine un concept qui imaginait la possibilité de lier les textes entre eux, formant ainsi un réseau. En outre, nous avons vu que Genette avait lui aussi exprimé l'idée d'un réseau qui établirait le principe même de la littéralité, par la catégorie de l'hypertextualité. Comme le montre Zinna ou Saemmer²²¹, c'est le multimédia (et le numérique) qui a été en mesure de rendre un tel projet réalisable.

Nous pouvons nous référer à la définition de Baccino pour décrire d'une manière générale ce qu'il appelle les documents hypertextuels. Ces derniers

²²⁰ A. TOUBOUL, *Le journal quotidien sur le web*, op. cit., p. 191.

²²¹ A. SAEMMER, *Matières textuelles sur support numérique*, Saint-Etienne : Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2007.

sont donc le résultat d'un « procédé qui permet de lier entre eux un ensemble de documents écrits ou figuratifs (image, séquence vidéo) sous la forme d'un réseau plutôt que d'une suite ordonnée de pages. Cette liaison s'élabore en cliquant sur des liens visualisés au niveaux des documents par des ancrages (images, mots enrichies graphiquement, icônes) »²²². Pour l'auteur, un hypertexte est constitué de :

« - Un ensemble de documents (ou nœuds) stockés sur une base de données informatique ;

- un réseau des liens reliant les différents nœuds (ou documents) entre eux, selon une logique à priori sans contrainte ;

- une interface permettant à l'utilisateur de lire, visionner, manipuler les différents documents en naviguant sur le réseau »²²³.

Cette définition est une synthèse qui résume très bien ce que les théoriciens des nouveaux médias et du multimédia désignent sous le terme d'hypertexte. Elle permet de mettre en lumière plusieurs de ses particularités, citées souvent par les auteurs : la fonction documentaire et la nature diverse des éléments qui les composent, la fonction des liens et la constitution d'un réseau, et enfin le lieu à partir duquel il est possible d'accéder aux contenus et de manipuler l'objet lui même. Plusieurs perspectives théoriques peuvent nous aider à mieux préciser la nature de l'objet qu'on est en train de décrire.

²²² T. BACCINO, *La lecture électronique*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2004. p. 193.

²²³ *Ibid*, p. 193.

5.7 Les éléments de composition

Selon Zinna, « un hypertexte est un artefact entre un objet et un texte : de l'objet, il garde la possibilité d'être manipulé selon les différentes actions d'usage, du texte, il garde la structure de la signification des éléments d'écriture »²²⁴. Les éléments de composition participent dans la configuration de cette structure de la signification vouée à l'écriture et à la lecture. Selon l'auteur, les documents électroniques sont composés par des éléments qui peuvent être topologiques ou bien morphologiques. Lorsque l'utilisateur ouvre le navigateur, son cadre délimite une unité topologique qui dessine un fond dont il peut distinguer les formes qui sont celles des écritures et de tout autre type de contenu hypermédia, soit les éléments morphologiques. Des éléments tels que « l'écran, la fenêtre, la page ou le bloc sont des simulations des espaces d'écriture »²²⁵ dont l'ouverture suit une logique définie et indique à l'utilisateur sa progression dans le site web. Plusieurs modalités de changement entre l'une et l'autre de ces unités peuvent être envisagées pour marquer le déplacement. Ainsi, plusieurs fenêtres peuvent s'ouvrir et se succéder ou une nouvelle page peut s'ouvrir dans la même fenêtre²²⁶.

Le cadre dans ses diverses manifestations est un élément essentiel dans l'énonciation de l'espace du site web, il constitue, comme l'explique Zinna, une unité de composition à part entière. L'auteur dresse ensuite toute une typologie de composition par cadres dont le but est d'établir un paradigme des possibilités énonciatives du document électronique grâce à l'ouverture de ces unités textuelles, et de voir par la suite la manière dont les différents espaces de composition sont hiérarchisés les uns par rapport aux autres. Nous

²²⁴ A. ZINNA, *Le interfacce degli oggetti di scrittura*, op. cit., p. 165.

²²⁵ *Ibid*, 145.

²²⁶ *Ibid*, p. 145. Il faut tenir compte des fonctions des onglets qui permettent l'ouverture de plusieurs fenêtres sur un même cadre.

n'expliciterons pas dans l'immédiat ces modalités d'interaction entre cadres mais nous verrons comment le contenu intervient dans cette catégorisation, dans le cas précis du journal sur le web.

D'autre part, les éléments morphologiques sont ceux qui occupent ces espaces textuels. L'auteur fait une distinction entre des éléments qu'il appelle des segments et d'autres qu'il appelle des séquences. La différence entre eux réside dans leur temporalité. Les segments correspondent aux parties statiques qui ne se déploient pas dans le temps, qui n'ont aucune temporalité interne. Le mode de présence topologique de ces unités est ce qui permet de leur attribuer une valeur particulière à l'intérieur du cadre. Les séquences, au contraire, sont des éléments dynamiques qui présentent un déroulement temporel. De manière générale, il faut noter que même si ces objets ont un mode d'existence temporel, ils ne sont pas moins des objets pensés aussi pour occuper un espace à l'intérieur du cadre, leur montage dans l'unité textuelle oblige l'écrivain électronique à réfléchir à leur emplacement topologique pour assurer une cohérence et une cohésion dans la composition.

5.8 Le montage

Une fois délimitées les unités textuelles qui serviront à l'affichage de l'écriture, ainsi que les segments et les séquences, il est nécessaire de passer au montage de ces différentes parties.

D'une part, le montage implique l'agencement des segments et des séquences sur les blocs, les cadres, les pages, etc. L'association de ces éléments sur l'espace de composition peut donner lieu à un montage par disposition, soit le montage de deux segments (segment verbal + segment visuel par exemple), ou à un montage par synchronisation, soit le montage de deux séquences. Le résultat de cette procédure est la constitution d'une unité de montage qui associe par un effet de concomitance des éléments qui se

donnent à voir et à saisir comme étant hétérogènes²²⁷. Cette unité de montage est en réalité une unité de sens car sa forme et sa composition accomplissent des fonctions particulières en accord avec les contenus qu'elle expose, elle organise les éléments visibles et lisibles qui permettront d'identifier telle configuration à un modèle discursif déterminé où il importe de découvrir sa signification²²⁸. Dans notre cas particulier, c'est la constitution d'un modèle voué à la lecture des informations ou des « actualités » qui est en train d'être redéfini.

D'autre part, l'opération de montage consiste aussi à connecter les différentes parties entre elles, qu'elles soient topologiques ou morphologiques. La mise en place des liens dits "hypertextuels" unissant les espaces et les éléments de composition construit un réseau qui permet à l'utilisateur de réaliser plusieurs types de parcours, et attribue à chacun de ces espaces une position hiérarchique déterminée.

5.9 Les liens

Dans la perspective de l'écriture électronique comme montage, les liens accomplissent des fonctions différentes. Certains participent au déplacement de l'utilisateur dans le site web, d'autres servent à activer les différents éléments interactifs. Il s'agit de deux fonctionnalités qui permettent de regrouper de manière générale l'ensemble des liens. En conséquence, les premiers seront dits liens de « navigation » et les seconds seront dits liens d' « activation ».

D'autre part, dans une expérience qui vise à comprendre le mode de lecture des liens hypertextuels dans le web, Colombi et Baccino proposent une autre classification des liens à partir de « quatre dimensions qui représentent

²²⁷ Comme le montrent plusieurs auteurs, dont Levy, Cotte ou Jeanneret, et comme le montre notamment la théorie de l'architexte, l'hétérogénéité des éléments est seulement sur le plan visuel puisqu'ils sont le résultat d'un traitement informatique qui les traduit en images ou textes écrits.

²²⁸ A. ZINNA, *Le interfacce degli oggetti di scrittura*, op. cit., p. 159.

des paramètres de la situation (la tâche à réaliser) ou du système (destination, texte, mise en forme des liens) fondamentales pour le navigateur »²²⁹. Les quatre catégories sont donc « tâche », « destination », « texte », « mise en forme et mise en page ». Cette classification tient compte du matériel sémiotique, visuel ou linguistique, qui donne forme au lien, mais elle suit de manière générale le même principe de division décrit précédemment selon la navigation et l'activation. Ainsi, certains liens sont plus destinés à découvrir un contenu qu'à réaliser une action, et ceci vers une destination ouverte tel que l'ensemble du site web, pour les liens dits standard, ou dans une zone spécifique, pour les liens dits section. Il est intéressant de constater dans cette classification la valeur que retrouve le lien selon son emplacement topologique, de même que sa forme linguistique (formule déclarative, exclamative, interrogative) ou figurative (bouton) selon la fonction qu'il doit accomplir.

Enfin, Jeanneret propose une autre acception au lien hypertextuel en le définissant en tant que « signe passeur ». Pour l'auteur, « ces signes n'assurent pas seulement une fonction instrumentale permettant de "circuler" dans le texte lui même, mais présentent également une fonction sémiotique complexe articulée en trois niveaux de signification essentiels :

- *La classification du signe passeur dépend de sa situation au sein de l'écran, laquelle peut être distinguée, pour simplifier, en deux espaces principaux : le texte à proprement parler (document en cours, par exemple) et le paratexte, c'est-à-dire l'ensemble de l'espace fonctionnel de l'écran ("barres d'outils", par exemple).*
- *Il se désigne lui même et se donne à lire comme tel ("je suis un signe appartenant au texte...").*
- *Enfin, il commande l'accès au texte virtuel.*

²²⁹ T. COLOMBI, T. BACCINO, « Le rôle de la mise en page et de la structure syntaxique dans la sélection des liens hypertextuels », in *Le travail humain*, 2003, n°66, p.4 (version en ligne).

Le « lien hypertexte », par exemple, apparaît sur une liste, au fil d'un texte ou d'un « menu ». Il se repère parce qu'il est souligné, mis en relief ou qu'il change d'apparence au passage du pointeur. Enfin, il donne une représentation plus ou moins adéquate, des textes auxquels il permet d'accéder.

Le geste qui consiste à « cliquer » sur un signe passeur n'est pas un geste purement fonctionnel, c'est un acte de « lecture-écriture » à part entière »²³⁰.

Comme le rappelleront Jean Davallon et Yves Jeanneret dans un autre article, le lien hypertextuel révèle la nature complexe du document électronique, qui est d'une part technique, médiatique, et sémiotique. Par l'activation du lien, l'hyper-texte manifeste son appartenance à trois strates distinctes qui composent son épaisseur : « le média, le texte et la médiation sociale... »²³¹.

5.10 Les propriétés du support multimédia : la multimodalité / l'hypermédialité

Nous venons de voir que l'hypertexte ou le document électronique est souvent décrit comme un texte capable d'intégrer des contenus sous plusieurs modalités tels que du texte écrit, du son, de l'image fixe ou en mouvement. Cette propriété permet de définir l'écriture hypertextuelle comme un montage syncrétique²³², lequel combine sur une même surface plusieurs langages de manifestation. Pignier, pour sa part, décrit cette intégration comme un processus de condensation, car ces contenus sont tous condensés sur la même surface énonciative ; et de déplacement, car les différents contenus se déplacent d'un média à l'autre et rivalisent entre eux, « chacun de ces médias

²³⁰ Y. JEANNERET, E. SOUCHIER, J. LE MAREC (dir.), *Lire, écrire, récrire: objets, signes et pratiques des médias informatisés*, op. cit., p. 23.

²³¹ Y. JEANNERET, J. DAVALLON, « La fausse évidence du lien hypertexte », in *Communication et langages*, n°140, 2ème trimestre 2004. pp. 43-54, p. 45.

²³² A. ZINNA, *Le interfaccia degli oggetti di scrittura*, op. cit., p. 159.

ne se retrouvant plus tel quel mais sous une forme hybride, c'est-à-dire fondée sur une combinaison ou un mélange de catégories modales, médiatiques, etc., différentes »²³³. Si Zinna désigne sous le nom de « éléments de composition » l'ensemble de composantes techniques nécessaires à l'écriture et à l'expression du document électronique, Pignier décrit ces mêmes éléments en faisant appel à la nature discursive et médiatique à laquelle ils appartiennent, et qui se voit transformée par le support multimédia. Que ce soit à un niveau technique ou médiatique, cette propriété est celle que les auteurs appellent la multimodalité ou l'hypermédialité.

5.11 L'interactivité

La multimodalité discursive véhiculée par les supports multimédia est complémentaire d'une autre propriété essentielle pour décrire les documents électroniques, qui est celle de l'interactivité. L'interactivité est prise en charge par les différents types de liens qu'on vient de voir, elle est nécessaire à l'accès du document électronique. Les liens peuvent se doter d'une apparence spécifique, c'est-à-dire se constituer d'une matière verbale ou graphique selon l'action qu'ils doivent accomplir. En général, l'interactivité fait partie de toute une stratégie dont l'utilisateur est au centre, et qui se doit d'être en cohérence avec l'expérience que le site web souhaite proposer. Ainsi, « il importe, en fonction de l'objectif du site, de penser quelles intensité, fonctionnalité, étendue, pluralité on va attribuer au parcours de l'internaute : qu'est-ce qu'on peut lui faire faire, en cliquant ou en passant la souris à quels endroits? »²³⁴. La quantité des liens, leur emplacement dans le paratexte ou le texte, les possibilités de renvoi entre pages, le feedback, leur mode d'existence, etc., sont autant de contraintes et de

²³³ N. PIGNIER, *De l'expérience multimédia*, op. cit., p. 22.

²³⁴ N. PIGNIER, B. DROUILLAT, *Penser le web design*, *Penser le webdesign*, op. cit., p. 16.

stimulus qui interviennent dans la pratique de lecture du web en faisant appel au geste de l'utilisateur.

L'interactivité consiste en la possibilité dont dispose l'utilisateur d'intervenir dans le déroulement textuel ; cela veut dire que la stratégie interactive exploitée dans et par le document électronique prévoit et organise en amont les interventions de l'utilisateur. Chacune des interventions est ainsi un processus, une chaîne qui commence par l'intervention de l'utilisateur sur la commande qui est signalée par un point d'intervention, et qui génère à son tour une réponse : l'ouverture d'une nouvelle fenêtre, le déroulement d'une séquence vidéo, audio, etc. Vue ainsi, l'interactivité a lieu seulement lorsqu'il y a un arrêt au cours d'un processus, l'activation de la commande par l'utilisateur est nécessaire pour produire l'avancement²³⁵. De ce point de vue, l'écriture hypertextuelle organise des syntagmes qui sont des processus, des chaînes d'actions qui ont une suite ; et elle est en même temps paradigmatique, car le système dispose d'un stock d'éléments qui font l'objet d'un choix, et qui s'actualisent au moment du montage.

Or, si les actions de l'utilisateur sur le document électronique sont prévues, l'utilisateur a néanmoins la liberté de choisir son chemin d'avancement selon les possibilités proposées. Si le parcours proposé à la suite d'un arrêt présente des bifurcations, l'avancement par l'une des voies d'exploration sera *réalisé* alors que l'autre restera *virtualisé*²³⁶. De manière générale, un site web dispose de plusieurs cheminements qui constituent des parcours multilinéaires. Le parcours multilinéaire se construit en accord avec les besoins de l'architecture de l'information²³⁷ qui établit une hiérarchie selon laquelle vont s'organiser les contenus. La navigation peut suivre un schème linéaire,

²³⁵ A. ZINNA, *Le interfacce degli oggetti di scrittura*, op. cit., p. 167.

²³⁶ *Ibid*, p. 159.

²³⁷ N. PIGNIER, B. DROUILLAT, *Penser le web design*, op. cit., p. 83.

hiérarchique, en arborescence²³⁸ ; ou bien en réseau ou en mode circulaire, etc²³⁹. L'objectif de la propriété hypertextuelle est de pouvoir :

« accéder à différentes pages à partir de la même page sans avoir à défiler toutes les pages séquentiellement. C'est la raison pour laquelle la lecture hypertextuelle est souvent qualifiée de lecture non-linéaire par opposition à la lecture linéaire habituelle sur papier. En cliquant à l'aide de sa souris sur le mot ou l'icône qui l'intéresse, l'utilisateur est immédiatement dirigé vers la partie du document qui s'y rattache. Le choix est laissé au lecteur de naviguer sur le document en fonction de ses propres intérêts et de définir par conséquent lui même l'ordre des informations qu'il veut traiter »²⁴⁰.

L'avancement sur le plan du contenu nécessite des actions réelles sur le plan de l'expression. En d'autres termes, l'action de lire un journal sur Internet ne consiste pas seulement dans l'exploration des contenus, traversant une page après l'autre. Les actions de l'utilisateur sont l'objet d'une manipulation qui s'inscrit sur le plan de l'expression. Il s'agit d'une action potentielle, mais pas toujours réalisée, donnée par les éditeurs eux mêmes. La fin de cette action indique à l'utilisateur le moment où il doit prendre la main sur le système. Cette lecture n'est pas en conséquence seulement cognitive mais aussi pragmatique. Le plan de l'expression organise donc l'interactivité dans un parcours narratif constitué par la suite d'actions nécessaires au déploiement du texte. Par ce fait, l'interactivité est ainsi l'une des formes dont le texte, qui repose sur un support dit immatériel, révèle contradictoirement sa matérialité. Le geste est une forme d'extériorisation du texte qui se trouve derrière l'écran.

Du point de vue de la perception du texte, le geste qui extériorise le texte et qui en est la manifestation n'est pas sa seule expression. Comme le rappelle Cosenza, la multimodalité ou la multimédialité, qui est la propriété par laquelle un média organise des unités hétérogènes dans une stratégie de

²³⁸ *Ibid*, p. 84.

²³⁹ A. ZINNA, *Le interfacce degli oggetti di scrittura*, op. cit., p. 181-182.

²⁴⁰ T. BACCINO, *La lecture électronique*, op. cit., p. 193.

communication unitaire, cohésive et cohérente, fait appel à la multisensorialité à travers une forme de communication qui convoque de multiples canaux sensoriels à la fois²⁴¹.

5.12 L'interface graphique

Enfin, suivant la description de Baccino que nous avons citée précédemment, un dernier élément propre aux documents hypertextuels est l'interface. Nous nous permettrons de présenter une vision succincte de cette notion ainsi que des enjeux qu'elle représente pour notre problématique.

« Du point de vue du software, l'interface est l'ensemble d'instructions du programme qui sont directement perceptibles et manipulables par l'utilisateur. En d'autres termes, l'interface est ce que le logiciel fait apparaître à l'écran pour que l'utilisateur puisse le commander, combinant l'action sur les interfaces matérielles (comme le clavier ou la souris) et l'action des éléments qu'il voit à l'écran »²⁴².

Cette description de l'interface résume quelques aspects de sa fonctionnalité. Cependant, il faut ajouter que, comme le signalent Baccino et Zinna, l'objectif essentiel de l'interface graphique est de pouvoir obtenir un accès aux données ainsi que de pouvoir consulter l'ensemble du document électronique en alternant les parcours possibles sur les pages.

Les interfaces graphiques mettent en évidence certains principes graphiques et de configuration qui les rapprochent entre elles, ce qui rend plus aisée leur manipulation notamment pour les nouveaux utilisateurs. L'origine de ces principes est répertoriée dans l'histoire de l'hypertexte, d'abord par le Xanadu de Theodor Nelson qui était une première interface graphique et enfin, par le système Hypercard de Apple.

²⁴¹ G. COSENZA, *Semiotica dei nuovi media*, op.cit., p. 22. Traduit par nos soins.

²⁴² *Ibid*, p. 27. Traduit par nos soins.

Ces principes trouvent une origine que Cosenza décrit dans le Guidelines de la marque Apple pour le développement de l'interface graphique. Il s'agit aussi de la philosophie d'usage qui gouverne le système en termes d'exploitation, d'interactivité, etc. Le Guidelines définit donc certains principes tels que l'utilisation d'un environnement métaphorique, la manipulation directe, le principe *see and point* (l'activation de la commande coïncide avec le point d'intervention), la cohérence (ou la possibilité pour l'utilisateur de transférer ses connaissances sur d'autres interfaces ou applications), la perception de stabilité, l'homogénéité esthétique, le dialogue et le *feedback*, le principe WYSIWYG (What you see is what you get), parmi d'autres. Ces principes ont motivé une architecture particulière de l'interface du système d'exploitation composée par des barres de menu déroulantes, des boîtes de dialogue, un espace de travail (bureau), une signalétique chromatique indiquant l'état de la commande et une « grammaire » des gestes de sélection de la souris (click droit, click gauche, double click, pression de la touche de la souris en déplacement, etc.), des icônes en cohérence avec un scénario narratif, en l'occurrence le bureau, etc. D'une part, ces éléments ont donné lieu à une interface stabilisée dans sa forme ; d'autre part, « ces systèmes à caractère graphique se sont imposés comme un modèle pour positionner les points d'intervention des menus déroulants et les stratégies d'interaction, au point que les logiciels applicatifs en ont reproduit les dispositifs de commandes et de stratégies interactives »²⁴³.

5.13 Métaphore du bureau

La métaphore du bureau est un modèle de représentation des données dans les interfaces graphiques. Son objectif principal est de construire à l'écran un « environnement métaphorique » qui se rapproche le plus possible de la

²⁴³ A. ZINNA, *Le interfacce degli oggetti di scrittura*, op.cit., p. 183.

réalité de l'utilisateur afin de lui permettre d'associer les actions qu'il réalise dans cette espace, en trois dimensions, à celles qu'il pourrait réaliser ensuite dans l'espace de l'interface graphique, en deux dimensions. En cela, l'environnement métaphorique et les éléments qui le composent se doivent d'être cohérents afin de reproduire au mieux la pratique en question. Si l'interface n'a aucune réalité tactile comme l'indique Pignier, la présence des commandes sous la forme d'icônes, expression figurative des points d'intervention, et leur mode d'activation sont communiqués à l'utilisateur par leurs formes qui lui suggèrent le geste précis pour accomplir l'action souhaitée²⁴⁴. Ce mode d'activation est en soi-même arbitraire car techniquement rien n'oblige à l'exécution d'un geste plutôt que d'un autre. Nous voulons dire qu'un geste est nécessaire à l'activation de la commande mais la forme que prend ce geste est ainsi « motivée », car cette activation n'est pas dépendante des contraintes mécaniques et matérielles de l'objet.

« Ce recours à la métaphore permet de surmonter l'arbitraire de la configuration des commandes et de leur communication », affirme Zinna²⁴⁵. En conséquence, malgré toute une panoplie de possibilités d'interaction sur l'interface, la métaphore a permis une homogénéisation ou bien une uniformisation des gestes ainsi que du répertoire iconique, qui se traduisent par une amélioration du contrôle des interfaces et par leur rapprochement figuratif et sémantique²⁴⁶. Il s'agit de l'application du principe de cohérence du guidelines d'Apple, par lequel l'utilisateur, ayant acquis une certaine expérience et des connaissances de base dans l'environnement virtuel, est capable de les reproduire dans d'autres applications (logiciels, interfaces, etc.) en réalisant ainsi une économie du temps et d'effort de l'apprentissage.

²⁴⁴ *Ibid*, p. 183.

²⁴⁵ A. ZINNA, « L'objet et ses interfaces », *Les objets au quotidien*, *op.cit.*, p. 184.

²⁴⁶ D. MORENO, « Les objets d'art dans les nouvelles interfaces numériques », *op. cit.*, p. 285.

5.14 Mode d'organisation et modalités d'accès cognitif

La cohérence des éléments qui composent l'interface et sa configuration elle-même communiquent à l'utilisateur des fonctions et des actions qui s'inscrivent visuellement à l'écran et le guident dans son parcours de lecture. L'utilisateur comprend et interprète les éléments qu'il voit à l'écran pour en faire un usage et accomplir un objectif qui se définit, pour l'essentiel, à travers les notions « d'utilité (le site répond au besoin de l'internaute) et d'usabilité (sa facilité d'utilisation) »²⁴⁷. «Cet espace graphique, en tant qu'espace de travail aux fonctionnalités plurielles, englobe différentes modalités d'une exploitation possible ; le lecteur interprète à l'écran ces principes d'organisations graphiques pour accéder à une certaine logique de l'acte de lecture», selon Plegat-Soutjis²⁴⁸. L'analyse de l'interface sous l'angle de l'ergonomie s'intéresse aux « processus de représentation de la tâche et du traitement de l'information par l'utilisateur »²⁴⁹. L'ergonomie se questionne en conséquence sur les modalités d'accès à la compréhension dans l'acte de lecture, sur les opérations cognitives qu'elles induisent et sur « l'impact visuel de l'organisation de l'information sur les pages web »²⁵⁰.

Pour ce faire, la page web présente un concentré d'information de nature diverse, verbale et non verbale, qui partage des critères de visibilité et de lisibilité. Les icônes et tout le système de signes qui s'affichent à l'écran ainsi que leur mode d'organisation sont des objets qui se donnent à voir et à lire, voire à toucher, et doivent répondre en même temps à plusieurs types de critères. Pignier nous en propose une première catégorisation lors de l'analyse

²⁴⁷ N. PIGNIER, B. DROUILLAT, *Penser le web design, op. cit.*, p. 199.

²⁴⁸ F. PLEGAT-SOUTJIS, « Sémantique graphique des interfaces », in *Communication et langages*, n°142, 4ème trimestre 2004, p. 19.

²⁴⁹ N. PIGNIER, B. DROUILLAT, *Penser le web design, op. cit.*, p. 97.

²⁵⁰ *Ibid*, p. 97.

des pratiques concurrentielles des sites web (*benchmark*), en réalisant une comparaison entre divers sites appartenant à un même secteur d'activité à partir de trois critères essentiellement : ergonomiques, fonctionnels, et graphiques. Parmi les premiers, l'auteur cite *le guidage* : le « moyen mis en œuvre pour conduire l'internaute à l'information »²⁵¹, *la charge de travail*, *le contrôle explicite*, *l'adaptabilité*, *la gestion d'erreurs*, etc. Parmi les secondes se trouvent *l'arborescence*, *la pertinence*, *l'originalité des fonctions proposées*, *la pertinence de la grille de lecture des pages*, *la richesse des niveaux d'interactivité*, etc. Enfin, le troisième regroupe des critères concernant la qualité de l'aspect visuel, sa cohérence et les moyens techniques utilisés pour rechercher l'originalité du produit multimédia²⁵². De ce point de vue, l'interface doit répondre aux exigences de ces critères qui sont, dès lors, étroitement liés et interviennent dans le mode d'organisation textuelle que propose l'interface et dans la compréhension qu'en fera l'utilisateur lors de la saisie/lecture.

Ainsi, des travaux en ergonomie réalisent des observations concrètes des usages que font les utilisateurs des hypertextes, et mettent l'accent sur les tâches qu'ils réalisent du point de vue gestuel et cognitif. Ces travaux rendent compte des problèmes de conception et de communication dans les interfaces lors de leur utilisation dans un contexte précis (activité sur des plateformes d'apprentissage à distance, recherche d'information et utilisation des sites web, etc.). À titre d'exemple, l'une des problématiques citées est l'accès à la compréhension lors de la lecture, et comment intervient l'outil informatique dans cette tâche cognitive. Sur ce point, Baccino signale que « la compréhension du contenu d'un document électronique n'est pas fondamentalement différente de la compréhension d'un texte sur support classique (i.e., papier) mais plusieurs

²⁵¹ *Ibid*, p. 48.

²⁵² *Ibid*, p. 48 - 49.

procédures propres aux outils informatiques sont susceptibles d'influencer la manière d'y arriver et de mémoriser un document »²⁵³.

Nous avons déjà vu que l'interactivité est l'une de ces procédures qui interviennent dans le mode de lecture en attribuant au lecteur/usager la liberté de maîtrise du dispositif, selon ses priorités. La mise en forme matérielle peut se manifester différemment qu'il s'agisse de l'organisation d'une page, d'un « écran », ou d'un document en entier²⁵⁴. La multilinéarité, en arborant plusieurs cheminements possibles, se prête particulièrement à la *désorientation cognitive* qui peut être le résultat d'un manque de communication pertinent dans le *guidage* lors de la navigation et qui amène l'utilisateur à se questionner sur l'endroit spécifique où il se trouve dans l'hypertexte. En effet, « la désorientation cognitive provient de cette sensation d'être "perdu" dans le document hypertextuel et de ne plus pouvoir retrouver le fil du récit »²⁵⁵. Enfin, un autre exemple concerne le caractère visuel et verbal des éléments comme les liens et des fonctions qu'ils accomplissent en termes d'ergonomie. Si ces traits graphiques sont censés accomplir des fonctions cognitives, ils peuvent aussi intervenir dans la lecture en conduisant le lecteur à l'erreur, le renvoyant dans un endroit non souhaité du document, où tout simplement en lui faisant investir du temps et de l'attention dans des actions qui perturbent la compréhension. Aline Chevalier cite quelques exemples d'erreurs ergonomiques : une phrase soulignée qui n'est pas un lien, un lien actif qui conduit vers la page où l'utilisateur se trouve déjà, un contraste texte/fond qui ne permet pas une bonne lisibilité²⁵⁶, parmi d'autres.

²⁵³ T. BACCINO, *La lecture électronique, op. cit.*, p. 168.

²⁵⁴ *Ibid*, p.188.

²⁵⁵ *Ibid*, p.196.

²⁵⁶ A. CHEVALIER, *La conception des documents pour le web*, Villeurbanne : Presses de l'ENSIB, 2013, p. 110.

Sur le plan cognitif, chaque action qui conduit l'utilisateur vers une nouvelle page répond à une visée, soit une attente particulière qui représente l'objectif de l'activation. De même, l'échec, ou « saisie de l'information non adéquate à la visée initiale »²⁵⁷, demande des ajustements. La progression d'une page à l'autre et le retour comme réajustement, contribuent à la construction d'une logique de composition du document. C'est ainsi que « chaque nouvelle interface, dans le parcours de lecture, éclaire en quelque sorte les informations prélevées précédemment, réordonne des possibles en validant ou en octroyant des valeurs sémantiques aux objets graphiques »²⁵⁸. L'interface offre une vision partielle du document électronique, elle est interprétée comme faisant partie d'un ensemble plus vaste dont le volume n'est pas visible dans sa totalité et dont les autres parties sont interconnectées à celle-ci, elle garde en conséquence une part dissimulée qui reste potentielle et qui interpelle l'utilisateur et stimule sa curiosité. Chaque activation ou avancement représente un apprentissage ou une assimilation du modèle général de navigation et du fonctionnement du système, grâce à « l'attention de l'utilisateur sur des éléments qui progressivement vont se révéler pertinents »²⁵⁹ lors de la navigation.

Comme l'affirme Baccino, l'augmentation du volume de documents électroniques oblige la recherche de solutions pour faciliter la gestion de grandes quantités de données. « Les recours aux bases de données et à la consultation de documents via les moyens hypertextuels nécessitent d'améliorer du point de vue informatique les mécanismes de recherche d'information mais également d'adapter les interfaces aux capacités de

²⁵⁷ F. PLEGAT-SOUTJIS, « Sémantique graphique des interfaces », *op. cit.*, p. 20.

²⁵⁸ *Ibid*, p. 20.

²⁵⁹ *Ibid*, p. 20.

l'utilisateur qui est bien souvent un lecteur »²⁶⁰ ; le but essentiel de l'ergonomie est de rendre les interfaces « utilisables », nous dit l'auteur. Cependant, Pignier nous avertit de la nécessité de garder un équilibre entre des critères esthétiques et des critères ergonomiques, car ils ne sont pas à confondre. Alors que les critères ergonomiques répondent à la facilité d'usage, les critères esthétiques véhiculent des valeurs ajoutées qui correspondent à un idéal esthétique déterminé et cherchent à produire des effets de sens :

« Privilégier le niveau plastique sans se soucier du guidage de l'internaute, c'est ôter toute efficacité esthétique. À l'inverse, privilégier le guidage de l'internaute au détriment de la plastique de l'énoncé, c'est ôter toute orientation du sens pour lui substituer la seule orientation de l'œil »²⁶¹.

C'est la cohérence entre les différents niveaux de composition, le discours véhiculé et les moyens mis en œuvre pour ce faire, qui permettra de juger la pertinence de la présence, plus ou moins marquée ou forte, de critères esthétiques ou ergonomiques. Ceci dans le but de rendre suffisamment perceptibles et claires les intentions et les modes d'utilisation pour que l'utilisateur puisse en faire usage et dialoguer pertinemment avec le système²⁶². Dans ce sens, les propriétés ergonomiques devraient permettre de gagner en fluidité dans la navigation. De manière hypothétique et en tant qu'usagers, on pourrait dire que ce n'est que quand nous rencontrons des difficultés dans l'usage de l'interface que nous nous interrogeons sur son mode d'utilisation ; les potentialités ergonomiques devraient donc passer inaperçues ou mieux, se

²⁶⁰ T. BACCINO, *La lecture électronique, op. cit.*, p. 163. Même si l'auteur fait référence aux dispositifs de visualisation numériques spécifiques tels que "Document Lens", qui produit un effet de zoom sur un morceau de texte choisi sur une grande base de données, nous pouvons éteindre ce propos à l'ensemble de documents électroniques tels que les sites web.

²⁶¹ N. PIGNIER, B. DROUILLAT, *Penser le webdesign, op. cit.*, p. 116.

²⁶² Nous rappelons que l'un des principes du *guidelines* d'Apple est justement la fonction de *dialogue* et le *feedback* qui s'en suit. Ce principe veut que ce soit l'utilisateur qui garde toujours le contrôle des actions et non pas le système, ce qui ferait de l'utilisateur plutôt un instrument d'activation.

manifester de manière plutôt *silencieuse* bien au contraire des choix esthétiques qui sont là pour être vus.

Nous venons de voir quelques-uns des éléments de composition de l'interface des documents électroniques et aussi quelques-unes de leurs propriétés les plus représentatives. Notre intérêt dans cette description réside dans le fait que l'interface est pour ainsi dire ce qui donne un corps et une présence sur le mode de *l'actuel* à l'hypertexte, en tant que produit réalisé, et représente la fin d'un processus de conception qui est aussi un processus d'écriture. Une fois délimités ces éléments, nous pouvons constater, avec Zinna, que certaines propriétés des documents électroniques ne sont pas nécessaires mais optionnelles. Par exemple, la multilinéarité est plus un choix qu'une nécessité réelle, et le type de montage appelé *linéaire* en est la preuve. Mise à part ces propriétés, il est important de signaler que ce corps de l'hypertexte est relativement stable et traverse les différents genres. Les images, les vidéos, les textes écrits, etc, font partie du syncrétisme de tout texte numérique qui relève de sa multimodalité. Ce qui différencie des hypertextes entre eux n'est donc pas au niveau de l'interface, sans laquelle il n'y pas de document électronique. Les différences de genre et d'utilisation se jouent dans un autre niveau que nous supposons être celui de la *scénarisation*, et ces différences perceptibles dans l'organisation de l'interface demandent un parcours gestuel en cohérence avec cette organisation.

L'attribution d'une valeur à un hypertexte en particulier passe ainsi par la reconnaissance de différents signes qu'il déploie et qui peuvent l'apparenter, malgré lui, à un genre discursif déterminé, car la reconnaissance de ce genre tend un pont vers la définition de la pratique hypertextuelle qui englobe toute la scène et qui la définit comme une pratique discursive et de vie. Reconnaisant les signes hypertextuels, l'utilisateur construit une activité ludique et y participe, comme dans la lecture des albums pour enfants ou des jeux de vidéo ; ou une activité informative, comme dans la lecture de la presse en ligne. Et c'est aussi

en reconnaissant ces signes et en les apparentant à un genre que l'utilisateur l'inscrit dans un horizon d'attente précis, en accord avec le texte en question. Il est évident que notre disposition à la lecture n'est pas la même selon le type de texte à lire, on ne lit pas un album pour enfants de la même manière dont on se dispose à lire le journal, et ce principe est maintenu lors du passage au numérique.

Pour l'instant, nous avons décrit les éléments qui composent à priori tout hypertexte et certaines de ses propriétés. Mais ces propriétés, comme nous venons de le dire, sont communes à tous les documents électroniques et ne sont donc pas distinctives, de manière exclusive, du journal sur le web. Ainsi, les segments, les séquences, les liens, etc., et les systèmes de cadres et de fenêtres où ceux-ci se disposent sont partagés en règle générale par l'ensemble des sites web, par exemple. Leur présence ne suffit pas à constituer une transposition du journal sur le web. Ces éléments prennent une forme et une disposition particulière lorsqu'il sont prévus pour suivre un modèle textuel préétabli, lorsqu'ils sont censés s'inscrire dans un genre spécifique, de même que lorsqu'ils suivent un objectif précis comme celui d'offrir un service particulier : site de vente, site publicitaire, musée virtuel, journal en ligne, etc. L'identification et la reconnaissance de ce propos est nécessaire à l'utilisateur pour parvenir à construire le sens de la navigation. Il s'agit en d'autres termes de suivre le jeu, d'assumer le rôle thématique que propose l'univers hypertextuel à l'utilisateur qui lui permettra de participer pleinement de l'expérience multimédia et de la pratique hypertextuelle proposée. « Pour que la page devienne compréhensible, interprétable par son visiteur, il faut présupposer que les éléments qui la composent, la composent selon un *certain ordre* ou encore, que le visiteur, lui, est capable d'y voir un certain ordre et que

cet *ordre perçu* par le visiteur du site coïncide au moins partiellement avec les intentions de communication du site », note Stockinger²⁶³.

5.15 Résumé de la description de l'interface

Pour résumer, nous présentons ici une brève description de l'interface du journal web ainsi que des éléments qui la composent, tout en tenant compte des différentes théories évoquées précédemment. Ainsi, si nous suivons la théorie de l'écriture telle qu'elle est explicitée par Leleu-Merviel, il faut commencer par l'inscription d'une trace sur un support qui la rendra pérenne, c'est le début du document. Le journal se construit ainsi sur la base d'un cadre blanc placé au fond qui fait figure de support. Il s'agit d'un élément graphique à part entière qui rappelle le support papier de la version imprimée. Le cadre du navigateur et ses limites dimensionnent la taille de l'espace de visualisation et coïncident avec ce fond. Sur ce support s'incrudent des écritures, des séquences vidéo, des dessins, des images, tout ce qui rend au site web sa multimodalité. Ces éléments s'exposent dans une forme précise, dans un certain ordre que nous verrons postérieurement.

Notre premier constat porte sur la taille de la page. Le journal imprimé nous a habitués à une certaine taille qui répond à un type de format particulier. La page du journal sur le web paraît avoir une taille standard, du moins en ce qui concerne sa largeur, et cette taille est en effet celle du navigateur. Cette structure « tient » dans une seule page sur l'axe horizontal, elle peut en conséquence se visionner entièrement sans avoir recours aux barres de défilement dans ce sens. Or il ne faut pas oublier que par rapport au fond, le navigateur propose seulement un cadrage. C'est-à-dire que le fond peut être bien plus ample que la taille du navigateur ne le laisse apercevoir. Le navigateur effectue ainsi seulement un positionnement par rapport au cadre

²⁶³ P. STOCKINGER, *Les sites web, op. cit.*, p. 211.

support. Ce positionnement peut répondre cependant à des besoins d'ergonomie. En effet, Aline Chevalier montre dans son étude que les barres de défilement ne sont pas utilisées de manière systématique par tous les utilisateurs. Dans ce sens, ces barres ajoutent une tâche supplémentaire pour la découverte du site et deviennent plutôt une entrave. Un site qui n'en contient pas et qui « tient » sur une seule page sera donc de plus simple utilisation. Nous verrons postérieurement d'autres implications de l'utilisation de cette barre sur le plan cognitif.

Sur la longueur, au contraire, les journaux ne présentent pas la même taille. Sur l'axe vertical la page est bien plus longue que l'espace de la fenêtre du navigateur. Cette dernière ne laisse voir donc qu'une partie de toute la page. L'usage de la barre de défilement vertical (*scrolling*) est nécessaire pour découvrir les contenus qui restent hors du cadre de la fenêtre, que ce soit sur la partie supérieure ou sur la partie inférieure. La barre de défilement du navigateur dispose d'un objet (signalé par le pointeur sur l'image) qui fait appel au contact et qui sert à changer la position du document par rapport à l'espace de la fenêtre. L'effet visuel qui se crée est celui d'un *trou* sous lequel défile le texte, comme si ce trou contenu dans la fenêtre était indépendant du document qu'il présente. Cet objet sur la barre donne à l'utilisateur une indication sur la partie de la surface de la page qu'il est en train d'observer, il donne un aperçu sur la quantité d'espace de la page déjà parcourue et de la quantité d'espace qui reste encore à parcourir pour atteindre la fin. L'image suivante exemplifie le mode d'utilisation de la barre de défilement.



Figure 5.1. Mode de visualisation d'une page par le navigateur²⁶⁴

Mise à part cette fonctionnalité nécessaire pour voir la totalité du journal, nous pouvons voir qu'à l'ouverture du navigateur la page s'affiche sur sa partie supérieure. Selon des variantes comme la taille de l'écran et celle du navigateur, le lecteur pourra voir une surface plus ou moins importante de la page. Au fur et à mesure que le lecteur fait défiler la page vers le bas, il trouve une surface divisée par modules. Nous verrons postérieurement que la structuration de ces modules répond à une logique d'organisation par zones, ainsi qu'à des exigences en lien avec l'activité discursive et avec le genre dans lequel le site web s'inscrit. Tout comme dans la page du journal imprimée, ici la composante métatextuelle gère l'organisation des images et des écritures par des éléments graphiques comme les blancs, les marges présentes de chaque côté de la page, les lignes de partage, etc.

Suivant ce défilement, le lecteur découvre donc les sections du journal regroupant plusieurs informations dans un espace délimité, les publicités, etc. La vision mosaïque qu'offre cette page est complexe. Presque tout est objet d'activation, autant les écritures que les images, et tout attire l'attention du

²⁶⁴ Apple computer, Inc, *Macintosh Humain Interface Guidelines*, Addison-Wesley, Reading, 1995, p. 159.

lecteur. Les fonctions des liens sont donc diverses. Certains ouvrent une nouvelle section du journal dans une nouvelle fenêtre, d'autres offrent un développement d'une information sur la même fenêtre du navigateur, et certains, comme les espaces publicitaires, amènent le lecteur vers un site extérieur au journal. La vision de l'interface sera enrichie lorsque nous décrirons le journal web sous l'angle de la scénarisation.

Chapitre VI

La scénarisation du site web du journal en ligne

6.1 Entre énonciation et *image du texte*

Nous partons du constat que l'interface qui permet la consultation d'un hypertexte est une *énonciation énoncée*²⁶⁵. Lorsqu'un utilisateur se sert de l'interface comme objet de lecture, celle-ci est organisée dans un certain ordre, elle répond à un discours précis et s'inscrit dans une pratique discursive déterminée. L'interface en tant que texte n'existe pas nue, dans les termes de Genette, sans sa part de paratextualité. Elle fait corps avec son support et ne se présente pas aux yeux de l'utilisateur à un degré zéro.

Dans sa thèse, Annelise Touboul fait ce même constat lorsqu'elle s'attache à décrire le journal dans sa dimension de dispositif, mais ensuite elle remarque que ce dispositif prend une forme déterminée, et que c'est sous cette forme que le journal est appréhendé par le public. La notion d'« énonciation éditoriale » introduite par Souchier rend compte de la valeur de la forme dans les pratiques de lecture et d'écriture, ainsi que de la force qu'exerce la tradition dans leur constitution, leur permettant d'évoluer et de se transformer, en traversant toute une diversité de supports, d'outils d'écriture et de genres

²⁶⁵ T. TODOROV, « Problèmes d'énonciation », *Langages* n°17, 5ème année, 1970.

discursifs comme ceux que nous observons à l'heure de l'écriture électronique. Pourtant, nous faisons une distinction entre l'« image du texte » en tant que produit d'une énonciation éditoriale et la procédure de scénarisation propre à tout document. La scénarisation est la manière dont s'organisent les contenus d'un texte, il s'agit d'une procédure qui a lieu tout au long de la création du site web et qui réfléchit à la valeur de l'information, sa hiérarchisation et son mode d'expression sur l'interface. Sur le plan de l'expression, la scénarisation donne lieu à une expression visuelle du texte particulière, une *image du texte*, qui répond à un genre et qui s'inscrit dans l'histoire des formes de l'écrit.

À présent, nous voudrions voir plus en détail la manière dont se compose la page du journal sur le web. La « notion d'image » du texte nous permet de la relier à une tradition des pratiques de lecture. Mais elle nous oblige à l'observer en entier et ne nous permet pas de la décomposer. La problématique de la transposition du journal imprimé au journal sur le web, nous invite cependant à comprendre le texte dans ses différents niveaux discursif, textuel, plastique²⁶⁶. Aussi, nous portons une attention spéciale à l'organisation de la Une ainsi que de la page d'accueil, car elles sont reliées de par leur forme et leurs fonctions. La page d'accueil est le lieu d'expression numérique du journal imprimé, dans ce sens elle véhicule les valeurs du journal, par le biais d'une énonciation éditoriale. Nous devons décrire comment se réalise ce transfert d'un texte à un autre, d'un support à l'autre, tout en tenant compte des changements qui se produisent, des variations de l'un à l'autre qui permettent leur rapprochement.

Notre hypothèse postule que la transposition réexamine le texte de départ et le reconstruit sur un nouveau support, en utilisant les techniques d'écriture que ce nouveau support impose. Aussi, la transposition n'a pas lieu d'un objet à un autre objet telle une copie. L'objet de départ autant que celui d'arrivée est le résultat d'une suite de procédures, parmi lesquelles la scénarisation, qui est la

²⁶⁶ N. PIGNIER, B. DROUILLAT, *Penser le webdesign*, op. cit., p. 121.

manière dont s'organise le contenu d'un texte et la manière dont ce contenu se manifeste sur le plan de l'expression. Cette transposition est propre à chaque objet discursif, à chaque type de texte ou modèle textuel. La réécriture passe par une compréhension de la dimension objectuelle du texte, livre ou hypertexte, et par une réflexion sur la façon dont le texte est scénarisé, soit la valeur attribuée au contenu. Le nouveau texte est une interprétation de la valeur, mais sa réalisation passe par une procédure de scénarisation qui lui est propre.

6.2 L'interface du journal comme objet scénarisé

La Une du journal imprimé et son équivalent numérique, la page d'accueil du journal sur le web, partagent cette particularité qui semble leur être propre et qui n'est pas mise en évidence par d'autres médias, imprimés ou numériques. Il s'agit de cette propriété ou caractéristique conforme à leur mode de composition et d'énonciation qui leur permet de rendre disponible de manière immédiate les contenus au lecteur, au moins de manière partielle. Cela ne veut pas dire que le paratexte qui enveloppe le texte disparaît, le laissant à la vue, mais seulement qu'il se manifeste ici autrement que sur d'autres types de textes présents dans le livre, le magazine ou l'audiovisuel par exemple. Cette immédiateté est en cohérence avec la pratique de lecture du journal qui veut que le lecteur puisse avoir un aperçu rapide de l'ensemble des informations exposées, et chercher ensuite de manière aussi rapide les approfondissements qui l'intéressent. Le journal, imprimé ou web, rend le texte disponible de manière immédiate, mais le journal web, par la médiation obligatoire du navigateur, impose des contraintes de visibilité autres qui interviennent dans les modalités cognitives de la pratique de lecture électronique.

L'une des contraintes provient justement de l'utilisation de la barre de défilement, aussi appelée "ascenseur"²⁶⁷. À grands traits, une possible typologie des modules de cette page montre que certains d'entre eux sont une représentation d'une section et listent plusieurs informations dans une certaine thématique ou catégorie, d'autres sont dédiés à une seule information et d'autres sont publicitaires. En même temps, textes écrits, images fixes (photos, dessins, tableaux,) et audiovisuelles alternent, ces dernières peuvent se dérouler en direct ou ont été simplement enregistrées préalablement. Défilent aussi les rubriques et les différentes sections du journal. L'organisation de ces éléments dans une forme que nous identifions et reconnaissons, et que nous venons de décrire de manière plutôt arbitraire, est en réalité le résultat d'une procédure de scénarisation par laquelle passe tout document.

Avant d'entamer cette description, nous devons commencer par souligner que l'objet dont il est question ici est en plein développement. Les changements dans l'organisation de la page et de la maquette sont constants, et ils portent aussi bien sur des critères esthétiques, qu'ergonomiques, ou interviennent dans la mise en scène du contenu. Cette description des journaux en ligne est réalisée pendant une période d'observation limitée, pendant laquelle des changements se sont produits. Elle ne se veut pas exhaustive ni ne peut s'établir de manière durable mais elle peut apporter des repères concernant les propriétés constantes et invariantes qui persistent malgré les changements, et servir ainsi de modèle pour les nouvelles configurations et formes qui seront à venir.

6.3 La dimension sémiotique du site web

Nous avons à plusieurs reprises fait appel à la notion de document en tant que produit d'information. Cette perspective théorique dont nous nous inspirons

²⁶⁷ A. CHEVALIER, *La conception des documents pour le web*, op. cit., p. 97.

à partir des travaux de Stockinger nous intéresse ici particulièrement car elle cherche à décrire et à analyser les documents ou les textes, au sens large du terme, dans une perspective sémiotique, c'est-à-dire en identifiant et en délimitant un plan du contenu et un plan de l'expression. Dans ces conditions, le site web est décrit comme un « tout de signification »²⁶⁸, de la même manière que l'est le journal imprimé. L'un des objectifs principaux d'une telle analyse réside dans l'explicitation du scénario sémiotique qui sous-tend tout document et de la manière dont l'agencement des deux plans exprime la prestation du site web.

De ce point de vue, le site web est un objet discursif qui véhicule un contenu et il importe, pour la visée sémiotique, de rendre compte de son fonctionnement et de son organisation interne, en s'appuyant sur une description des plans du contenu et de l'expression. Nous rappelons que pour Stockinger les notions de document et de texte sont très proches en ce qu'ils sont des objets porteurs d'information²⁶⁹. Deux approches complémentaires permettent d'aborder le document ou le site web. L'approche « générative » qui « s'occupe des programmes, des procédés, ressources, ou stratégies nécessaires (supposées nécessaires) à produire un document - un texte – concret »²⁷⁰ ; et l'approche « interprétative » qui « s'appuie sur le document réalisé, sur le signe tel qu'il se manifeste à un lecteur, à un spectateur ou encore à un utilisateur (potentiel) et vise la reconstruction du sens, du propos d'un document ou d'un produit d'information et la description des stratégies de l'appropriation (de la réception) de celui-ci conformément aux fins du lecteur ou utilisateur »²⁷¹.

²⁶⁸ P. STOCKINGER, *Les sites web*, op. cit., p. 23.

²⁶⁹ P. STOCKINGER, *Les nouveaux produits d'information*, op. cit., p.27.

²⁷⁰ *Ibid*, p. 28.

²⁷¹ *Ibid*, p. 29.

En ce qui nous concerne, le site web du journal doit être envisagé en accord avec ces deux approches. L'approche générative nous permet de concevoir le site web comme un procès, c'est-à-dire comme une suite d'actions encadrées d'une manière concrète par l'écriture électronique qui permet sa production et sa réalisation, mais qui traverse également des opérations intelligibles conceptuelles comme celle de la scénarisation qui est une réflexion approfondie de l'organisation du contenu et de la manière dont celui-ci se manifeste sur l'interface. D'une manière plus spécifique à notre travail, cette approche est nécessaire à la problématique de la transposition car le changement de support implique une réécriture qui nécessite de nouveaux outils, de nouveaux supports, et de nouvelles formes d'organiser l'information propres au multimédia et au langage numérique. L'approche générative est donc nécessaire car elle nous montre les étapes de l'écriture et de la production d'un nouveau document sur un nouveau support. D'autre part, l'approche dite interprétative nous invite à prendre comme point de départ le document « réalisé » auquel accède l'utilisateur. Nous nous interrogeons sur sa composition et sur son fonctionnement, selon notamment la pratique discursive qui le convoque et le genre dans lequel il s'inscrit.

À propos du site web en particulier, l'analyse sémiotique peut s'interroger sur plusieurs aspects tels que l'organisation des rubriques et leurs objectifs de communication et d'interaction, la structure globale du site et la place que la rubrique y occupe, le mode d'appropriation, de réception et d'exploitation qu'en font les utilisateurs, ou encore les divergences et similitudes des sites comparables et concurrents pour déterminer leur positionnement entre eux²⁷². Cependant, selon Stockinger ces propos peuvent se regrouper en deux objectifs principaux dont l'analyse des sites web doit rendre compte. Ainsi, « l'analyse du niveau sémiotique d'un site web s'interroge :

²⁷² P. STOCKINGER, *Les sites web, op. cit.*, p. 23.

1) sur “le modèle” (le scénario) sous-tendant et organisant le site web au sens à la fois d’un lieu de prestations de services et d’un ensemble structuré de services (d’information, de communication, d’aide et de conseil, etc.) ;

2) sur les méthodes et méthodologies à adopter pour assurer les “missions”, les objectifs du site dans un contexte à la fois culturel et social (et donc aussi économique) »²⁷³.

6.4 Le site web comme lieu de prestations

Stockinger explique que tout site web est un lieu d’action et d’interaction, en accord avec les possibilités offertes par ce lieu même, qui appartient à un champ d’activité déterminé. En s’inscrivant dans un domaine précis, il représente un intérêt pour un individu ou une communauté qui reconnaît dans le site web son utilité et son propos. Le site web compris dans ces termes se rapproche de la notion d’institution dans le sens sociologique, dans la mesure où il « répond d’une façon standardisée à un ensemble de problèmes se posant à une collectivité d’acteurs »²⁷⁴. L’objectif qu’accomplissent le site web et les services qu’il fournit dans ce domaine de référence correspondent à ses prestations. Deux aspects sont à souligner et à retenir dans ce cadre théorique. Le premier concerne la pertinence avec laquelle le site s’inscrit dans ce domaine et répond aux attentes des utilisateurs (potentiels), en lien bien sûr avec son genre. On pourrait évoquer ici la notion de scène, cette fois dans le sens que lui attribue Fontanille, car cette pertinence est ce qui permet la circulation ou la transitivity entre la scène où se déroule la pratique, le genre textuel inscrit dans l’objet et sa prestation rendue par son usage. Le deuxième aspect concerne le fait qu’il existe un univers thématique ou un référent qui

²⁷³ *Ibid*, p. 24.

²⁷⁴ *Ibid*, p. 24.

s'exprime dans le site web, qui lui préexiste et auquel il renvoie immédiatement lors de sa saisie par l'utilisateur.

Lorsque nous nous rendons sur la version en ligne du journal, nous avons déjà des attentes qui proviennent de nos apprentissages et de notre expérience en tant qu'utilisateurs. Nous pouvons nous faire une idée du texte type que représente le journal sur le web, en termes de fonctionnalités et de structuration. Mais le site web du journal en ligne entrecroise deux types d'expérience comme nous pouvons le deviner, l'une qui provient de nos usages du web en général, et une autre qui provient de notre contact avec la presse écrite et avec le journal imprimé. Nous nous faisons donc une idée du scénario qui organise les contenus et des possibilités de navigation propres de l'univers du web et de ce sous-genre à l'intérieur du web. On pourrait donc considérer l'acte de fournir des informations ou des « actualités », d'après le terme proposé par Esquenazi, comme la prestation première du site web du journal ; et l'univers du discours de presse et le journal imprimé auquel il renvoie, tant par sa forme comme par son contenu, comme son *réfèrent* immédiat, il s'agit de ce « domaine du monde qui préexiste et qu'il imite, par rapport auquel il se différencie, qu'il élargit, réinterprète, etc »²⁷⁵.

Comme le signale l'auteur, une analyse des rapports entre le site web et son domaine de référence permet de constater le type de relation ou d'interaction entre ces deux instances. Ces rapports peuvent exprimer une tension qui varie selon le degré de ressemblance (identité, conformité) ou de dissemblance (distorsion) et qui peut donner lieu à des registres discursifs déterminés entre le site web et son rapport au « territoire » de référence. Les différentes fonctions du site suggèrent ainsi des attentes qui s'éveillent chez un type de visiteur en particulier²⁷⁶.

²⁷⁵ *Ibid*, p. 26.

²⁷⁶ *Ibid*, p. 28.

Pour notre problématique en particulier, nous souhaitons voir la manière dont le journal est reconstruit sous la forme d'un site web, par le biais de l'écriture électronique. Le journal web se situe ainsi parmi une large variété de sous-genres dont il se distingue par la forme et par les fonctions qui révèlent son identité générique ou textuelle, permettant de l'identifier en tant que site presse. Cette reconnaissance et identification est possible par une perception de continuité de l'imprimé vers l'hypertexte, par la reconnaissance de certains traits que le lecteur reconnaît sur le journal imprimé et qui se transposent sur le numérique : une transposition du contenu, du support et de ses fonctions, mais aussi de la forme.

C'est par cette identification que le visiteur d'un tel site sait ce qu'il peut espérer de cette visite, qu'il comprend le mode d'utilisation de l'interface et le type de navigation qu'elle peut lui offrir, les contenus et le matériel visuel ou écrit qui composent tout texte et qui font de ce dernier un document que l'on peut consulter, un objet ayant une certaine valorisation sociale et véhiculant des valeurs symboliques. De même, il faut tenir compte du fait que le journal en tant que document est l'objet d'un traitement et d'une exploitation propre son genre, cela veut dire un traitement de la matière écrite et graphique. Lors de la pratique de lecture, le lecteur-utilisateur confrontera en permanence ses attentes aux sites web de presse qui constituent le document propre de ce genre particulier.

6.5 La scène du journal sur le web

Or, pour le chercheur, l'analyse sémiotique du site web se réalise à partir d'une description sur plusieurs types de critères accomplissant des objectifs variés, dont l'explicitation de « l'organisation du contenu de l'ensemble des prestations du web », du « mode d'appropriation du contenu des prestations du site par ses visiteurs » ; et enfin de « l'organisation logique (textuelle) d'une prestation, de son expression et de sa mise en scène nécessaire pour la rendre

communicable et pour établir une communication autour d'elle entre le site et ses visiteurs ou utilisateurs »²⁷⁷. De ce point de vue, nous devons voir que le site web du journal exprime son univers de référence par sa forme et par son contenu, en même temps qu'il établit un lien avec le journal imprimé. Pour nous, il s'agit de voir comment l'utilisateur peut exploiter le site web et la manière dont la prestation principale, soit la diffusion d'informations, est mise en scène.

Le scénario du document, comme le scénario d'une pièce de théâtre ou d'un film, est un modèle générique qui établit de manière potentielle les principes de base ou essentiels à la réalisation et à la production d'un type de document précis. C'est à partir de ce modèle qu'une « version concrète » du document sera réalisée et prendra une forme qui pourra être appréhendée et saisie par un utilisateur. Ce scénario est donc composé de scènes qui contiennent, figurent et délimitent une unité de sens ou de contenu, mais qui dans l'ensemble dessinent l'unité thématique d'un scénario déterminé. Cette scène se manifeste par le biais de zones ou de « régions d'édition » perceptibles qui développent chacune un contenu ainsi qu'une prestation spécifique, et peuvent s'adresser en conséquence à un public déterminé. Dans ce sens, comme l'indique l'auteur, la région d'édition correspond au plan de l'expression alors que la scène correspond au plan du contenu²⁷⁸.

Ainsi, l'organisation globale du site permet de reconnaître plusieurs « espaces » : l'espace d'accueil et les différents espaces, ou pages, qui s'ouvrent à partir de ce dernier, établissant une différence entre eux de type thématique ou fonctionnelle. Si nous comparons le site d'un journal en ligne et le site d'un autre genre comme celui d'un musée pour reprendre l'exemple proposé par Stockinger, l'espace accueil d'un journal en ligne a la particularité d'être aussi et déjà l'espace du contenu de la prestation, alors que dans le site

²⁷⁷ *Ibid*, p. 36.

²⁷⁸ *Ibid*, p. 34.

du musée cet espace ne se trouve que postérieurement dans le scénario de navigation comme le montre l'auteur. Dans tous les cas, l'espace d'accueil offre une vision du scénario global du site et des différentes parties ou scènes qu'il contient ou qui le composent, dont celle qui développe la prestation principale du site.

6.6 Scénarisation générale du site et de la page d'accueil

La page d'accueil du journal web est donc une scène globale ou principale composée par d'autres scènes spécifiques qui, comme le signale l'auteur, prennent la forme, ou se manifestent sous la forme, de zones ou de régions d'édition. Il est intéressant de constater que les sites web qui nous occupent ici se rapprochent du point de vue figuratif de la page du journal imprimé et marquent ainsi une forte identité générique qui les différencie nettement d'autres sites web ayant d'autres finalités et appartenant à d'autres genres, ou même d'autres sites web de journaux en ligne appartenant à d'autres moments historiques, ce qui est un reflet de leur évolution du point de vue de leur forme d'expression²⁷⁹. Nous voyons que peu à peu, le journal web s'est éloigné de plus en plus du modèle « standard » du web pour se rapprocher de la forme qu'on connaît aujourd'hui, d'une manière générale, qui est celle de la page imprimée.

Ainsi par exemple, nous pouvons distinguer trois zones principales dans la configuration de la page d'accueil de nos journaux. La partie supérieure de la page est occupée par un bandeau publicitaire qui s'étend à l'horizontal. Sous ce bandeau se positionne, également à l'horizontal, la zone d'identification du site web, au même titre que la « manchette » de la Une. Ensuite se déploie sur la partie centrale de la page, sa zone la plus étendue, la zone principale de mise à

²⁷⁹ Nous pouvons donner comme exemple le corpus de sites web de la thèse de Annelise Touboul (2005) ainsi que les extraits présentés par P. Stockinger dans son ouvrage *Les sites web* (2005).

disposition de la prestation²⁸⁰. Il s'agit de la zone textuelle qui présente sous la forme de modules les contenus (les actualités) mis à disposition des lecteurs pour leur consultation. Nous détaillerons cette zone postérieurement. Entre ces deux zones se situe une sous-région qui s'étend à l'horizontal et qui présente les sujets les plus importants ou intéressants de la journée, sous la forme de mots-clés²⁸¹. Enfin, sur la partie inférieure de la page se trouve un espace qu'on pourra qualifier comme une *zone corporate*. Il s'agit d'un espace destiné à la diffusion des informations concernant le référent « journal » dans son rôle institutionnel, en tant qu'entreprise ou collectivité qui s'inscrit dans le champ d'activité éditoriale.

Les trois zones principales sont le lieu d'expression des prestations que le site offre, elles véhiculent donc chacune un contenu. La première permet à l'utilisateur de s'authentifier auprès du site web, il se voit ainsi accordé certains privilèges dont un droit de lecture illimité²⁸², et le site énonce aussi au public son identité, « il montre qu'il montre », selon Tétu et Mouillaud, et se révèle comme l'énonciateur du discours du journal. La deuxième zone est celle des contenus journalistiques et des actualités, et la troisième renseigne le lecteur à propos de l'organisation du site web lui même (plan du site) et de son activité éditoriale et commerciale en tant que maison d'édition.

Le scénario du contenu (ou « scénario structurel » selon l'auteur) des sites de presse en question est donc simple, il est composé par ces trois scènes principales qui composent la page d'accueil. « Nous supposons que chacun des trois modules en question de notre site... possède une certaine unité de

²⁸⁰ Nous nous permettrons d'utiliser ici les catégories proposées par P. Stockinger, *Ibid*, p. 56.

²⁸¹ « Temas del día » dans le journal « El Tiempo » ou « Noticias claves » dans le journal « El Espectador ».

²⁸² Depuis la dernière actualisation de la maquette du site web (2014), les lecteurs qui ne sont pas enregistrés sur le site ont un droit de lecture limité de 20 articles par mois, contrairement à ceux qui s'authentifient et dont le droit de lecture n'est pas limité. Cette différenciation permet de reconnaître au moins deux profils de lecteurs : l'un *fidélisé* et un autre *occasionnel*.

sens et circonscrit un univers sémantique qui lui est plus ou moins propre. Séparément, ils caractérisent l'identité, la spécificité de leurs modules, ensemble ils caractérisent la spécificité du site »²⁸³, note Stockinger. C'est ainsi que ces zones comportent des différences aussi bien sur le plan du contenu que sur le plan de l'expression, elles exploitent une fonction qui est en cohérence avec l'univers thématique du site web et de son référent, le journal imprimé et/ou la maison d'édition. Elles ont été adaptées aux objectifs du site et s'intègrent ainsi dans un discours global tout en se différenciant les unes des autres par des critères plastiques, chromatiques, eidétiques et topologiques que nous aurons l'occasion de décrire postérieurement.

Le scénario global du site de presse se compose donc des scènes suivantes et peut se représenter comme dans la figure suivante :

Scène 1 : Lieu de prestation dédié à l'identification de l'utilisateur et à celle du journal/site web.

Scène 2 : Lieu de mise à disposition de la prestation principale (accès aux actualités).

Scène 3 : Lieu de prestations concernant la « transaction commerciale » : le contact, l'achat ou la souscription, les autres produits de la même maison d'édition, les liens commerciaux avec d'autres sites, etc.

²⁸³ P. STOCKINGER, *Les sites web, op. cit.*, p. 45.

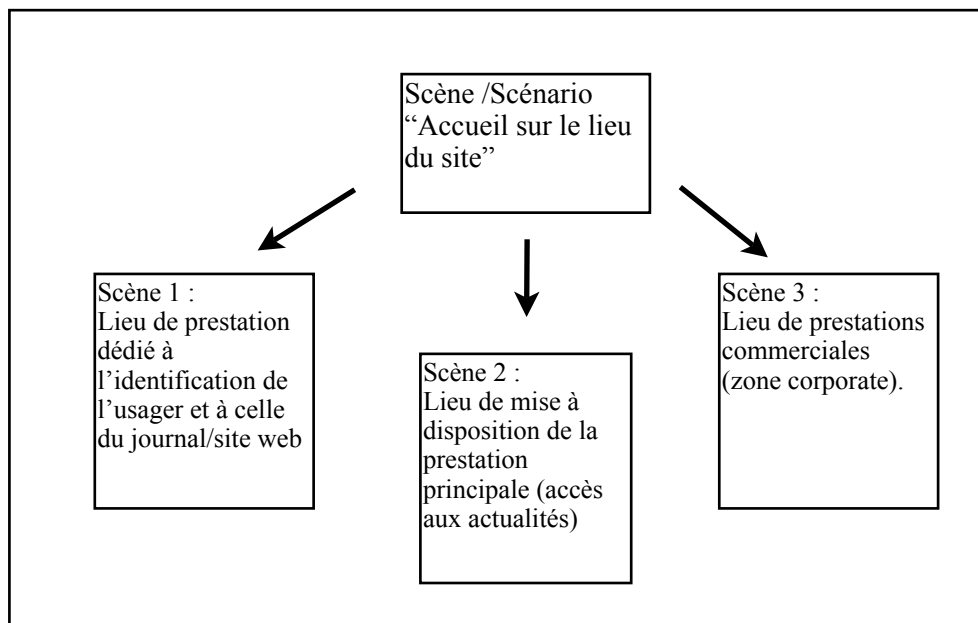


Figure 6.1. Représentation du scénario global du site

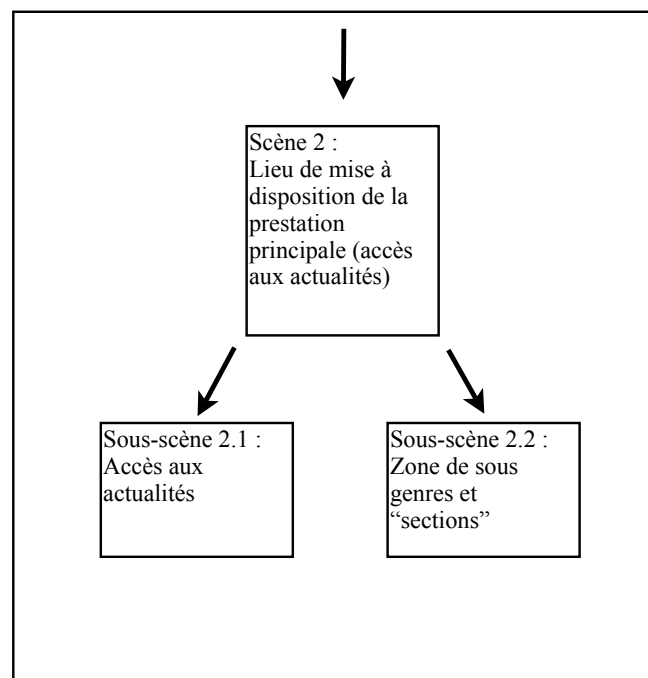


Figure 6.2. Représentation du scénario de la sous-scène 2

Nous nous apprêtons à décrire d'une manière générale chacune des scènes qui composent ce scénario afin de voir leur mode de composition en tant que régions d'édition.

6.6.1 La zone d'identification²⁸⁴



Figure 6.3. Zone d'identification du journal « El Espectador »



Figure 6.4. Zone d'identification du journal « El Tiempo »

La scène d'identification des journaux étudiés est « entourée » par un espace publicitaire qui se situe sur la surface qu'occupe traditionnellement la marge gauche, supérieure et droite de la page, comme dans la figure 6.3. Mais elle peut aussi se présenter sous la forme d'un bandeau superposé à cette région. Avec ou sans publicité, la marge est un premier élément qui rappelle la

²⁸⁴ Cette courte description tient compte de l'évolution de cette zone, notamment avant et après 2014. Les sites web que nous décrivons ici correspondent aux dernières versions, celle après 2008 pour El Espectador et celle après 2010 pour El Tiempo. Une dernière version améliorée et portant des modifications a été présentée en 2014 dans les deux cas.

forme de la page imprimée. Elle établit les limites du texte et fait une distinction entre son extérieur et son intérieur, ou entre « le texte et le contexte »²⁸⁵, selon l'expression de Annette Beguin. Or, cette marge a au moins deux fonctions, d'une part elle encadre le regard et l'attire sur ce qui doit être l'objet de son attention, d'autre part elle sert de support ou d'arrière-plan pour les écritures qui se superposent sur ce fond. En tant qu'unité de sens, cette « scène » précise aussi le « territoire » dans lequel se circonscrit le site web. Elle s'exprime ou se révèle par une région d'édition composée à son tour par trois sous-régions : la première est dédiée à l'identification de l'utilisateur dans le site. La deuxième, plus longue et plus visible, présente le nom du site web qui est le même nom du journal, avec la spécification « .com » pour se référer à l'univers du web, ainsi que la date de la journée. Cependant, il faut signaler que depuis la dernière mise en forme du site web (2014 pour les deux journaux), la distinction « .com » n'apparaît plus dans le titre du site, ce qui accentue le rapprochement entre le journal web et l'imprimé d'un point de vue figuratif et sémantique, car ce qui distinguait essentiellement les deux « versions » a disparu. En d'autres termes, le journal web se rapproche ainsi encore plus de son référent qui est le journal imprimé, ce qui éventuellement pourrait suggérer une continuité de l'un vers l'autre.

Enfin, la troisième sous-région contient l'ensemble des rubriques qui composent le journal. Ici, l'intégration de cette sous-région contenant les rubriques vient compléter le sens de cette zone : suite au nom du journal qui est l'énonciateur, les rubriques constituent le discours qui est énoncé. Les éléments textuels qui la composent sont donc les écritures des menus et le titre ainsi que des indications sur la dernière actualisation et la date de lecture. Même si les titres des journaux intègrent la mention « .com », le journal *El Espectador* mentionne explicitement qu'il s'agit de « l'édition online » sur le pavé à gauche du titre, mais cette mention disparaîtra postérieurement lorsque la terminaison

²⁸⁵ A. BEGUIN-VERBRUGGE, *Images en texte, images du texte. Dispositifs graphiques et communication écrite*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2006, p. 11.

« .com » sera élidée. Ce changement donnera lieu à une réorganisation topographique des éléments textuels et graphiques dans cette zone. La première sous-région, en plus de permettre l'identification de l'utilisateur sur le site, intégrera des liens vers les réseaux sociaux ainsi que certains services. Cette sous-région devient ainsi un espace de participation du lecteur plus complet qui inclut les fonctions de contact, adhésion au journal imprimé, accès aux forums, s'enregistrer sur le site, etc. Dans la deuxième sous-région, le style de la typographie du titre se rapprochera encore plus de celle du journal imprimé et le titre sera surmonté d'une épaisse ligne rouge comme c'est déjà le cas dans la version imprimée. Toute suite après ce dernier, le lecteur retrouve la date de lecture et l'heure de la dernière actualisation.



Figure 6.5. Zone d'identification « El Espectador » nouvelle version

La zone d'identification du journal El Tiempo s'est vue aussi transformée. La sous-région supérieure est maintenant divisée sur le plan chromatique. En gris se trouve la date de lecture et l'accès aux réseaux sociaux, en bleue, le menu d'identification le site web. Le titre-logo est la seule inscription qui se trouve sur la sous-région centrale, la plus saillante de toutes les trois, la mention qui indiquait la dernière actualisation n'apparaît plus sur cette zone. La troisième sous-région présente toujours les rubriques dans une nouvelle organisation : la hiérarchisation rubrique/contenu indiquée par la « vignette » ou le « classeur » est éliminé, de même que la rubrique « portada » (à la Une) du menu (c'est donc cette page d'accueil qui se présente elle-même comme la vraie Une).



Figure 6.6. Zone d'identification du journal « El Tiempo » dernière version

Comme nous pouvons le voir, cette région accomplit sa fonction principale d'identification et de délimitation du « territoire », mais elle n'est pas, ou n'est plus, une zone de lecture « passive »²⁸⁶. Elle comporte un potentiel interactif qui se répartit sur chacune de ces trois sous-régions et exploite, comme nous l'avons évoqué, plusieurs fonctionnalités en accord avec cette division. Cet espace de participation du lecteur, comme nous l'avons défini plus haut, est une interface en elle-même qui permet une modification, certes limitée, du dispositif de la page d'accueil. Mises à part les fonctionnalités de la première sous-région, le logo-titre saillant dans la deuxième sous-région est un lien qui renvoie le lecteur vers cette même page, ce qui est a priori en contradiction avec le principe d'ergonomie exprimé précédemment par Aline Chevalier, selon lequel ce mot-titre ne devrait pas renvoyer le lecteur vers la page sur laquelle il se trouve déjà. Cela est valable pour les sites dont le contenu et la forme sont stabilisés dans le temps, et dans ces conditions, ce renvoi n'a aucune utilité. Cependant, cette action retrouve une pertinence qui est en accord avec le genre du journal web puisque son activation permet de « rafraîchir » ou d'actualiser la page et de voir les informations dernièrement ajoutées²⁸⁷. Ensuite, le menu des rubriques dans la troisième sous-région « encadre » les

²⁸⁶ Des observations sur cette zone en particulier réalisées par P. Stockinger montrent qu'elle était au début une zone « passive » qui ne demandait pas l'interaction avec l'utilisateur. Document de travail sur l'analyse des pages d'accueil des sites web de journaux en ligne. Support de cours disponible sur le site : http://www.semionet.fr/FR/enseignement/annees/03_04/03_04_Mendoza_02/es_cours04.htm

²⁸⁷ Cette tâche s'effectue habituellement depuis un espace externe au site web, c'est-à-dire depuis la fenêtre du navigateur.

contenus des journaux en catégories que l'utilisateur peut cibler rapidement dès son arrivée vers le site. Ainsi, nous pouvons faire l'hypothèse que l'utilisation de cette zone est réservée en priorité à un lecteur fidélisé qui s'investit virtuellement dans les journaux en s'enregistrant sur le site et qui explore les différentes possibilités d'action offertes par cette région.

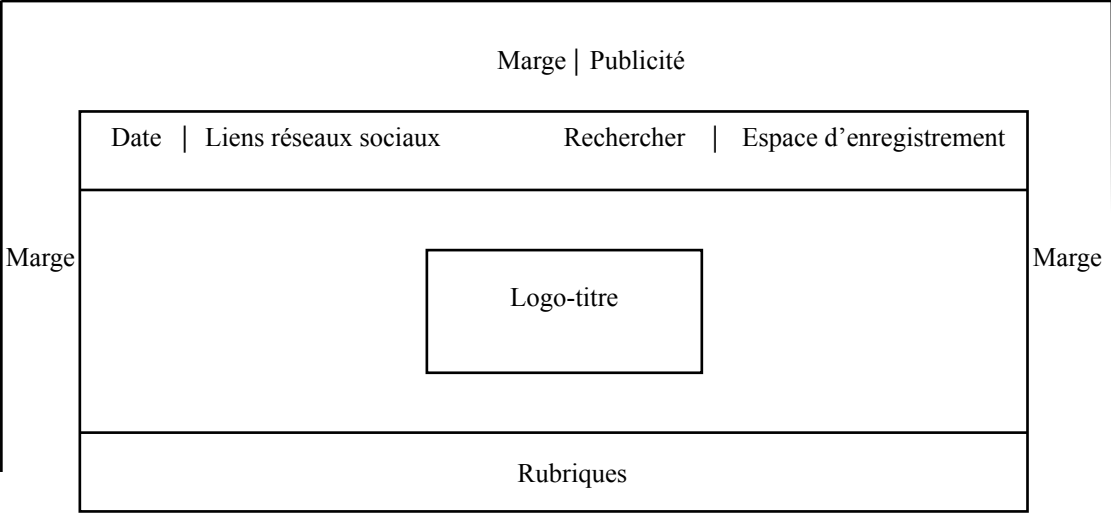


Figure 6.7. Topographie de la zone d'identification du journal « El Tiempo » dernière version

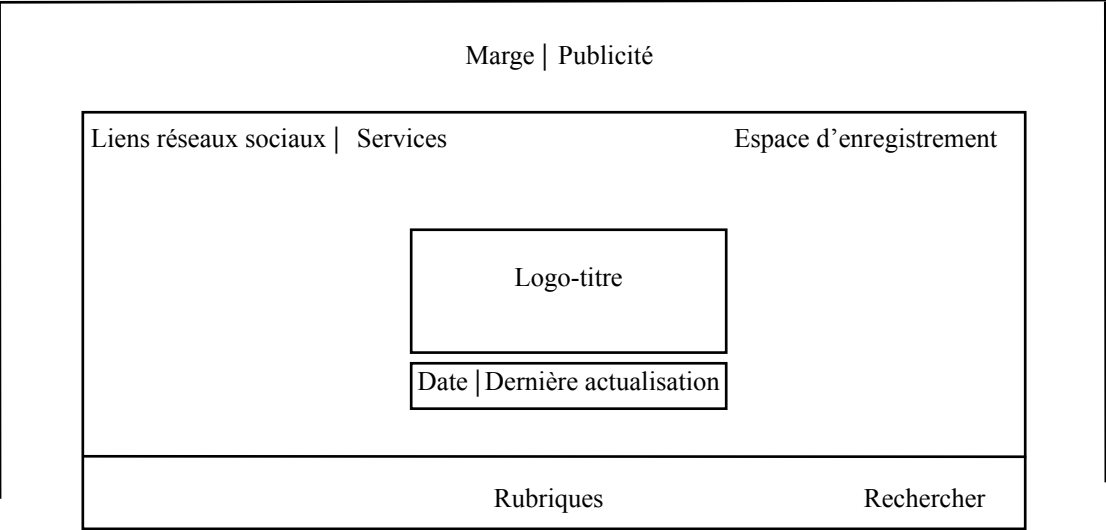


Figure 6.8. Topographie de la zone d'identification du journal « El Espectador » dernière version

Une comparaison entre la disposition topographique des deux régions des journaux (fig. 6.7 et fig. 6.8) nous permet de voir leur ressemblance globale à part quelques variations ; cette disposition topographique se dessine comme une tendance dans le genre de la presse web, qui est nettement différente de celle des autres sites et qui est en continuité avec la mise en scène de la manchette de la Une du journal. Cette zone se caractérise par sa nature compacte ainsi que par son homogénéité chromatique (plages blanches ou bleues délimitées par des lignes de partage qui indiquent une distanciation avec les autres zones de la page) et eidétique (régularité des formes rectangulaires et des dimensions des zones).

6.6.2 La zone « corporate »

Il s'agit de la zone qui se trouve sur la partie inférieure de la page et qui la clôt. Son objectif est double, d'une part elle expose une version succincte du site web et d'autre part elle représente le site dans son rôle institutionnel. Sur le plan du contenu, cette scène se réfère au site web comme étant le produit d'une société exerçant une activité commerciale dans le domaine de l'édition. À ce titre, elle affiche toutes les informations qui sont en cohérence avec ce rôle, soit les sections du journal web, les réseaux de portails propres ou partenaires, les revues éditées, les services offerts et les différentes versions (*on-line*, *off-line*). Enfin, elle exprime également les mentions légales, les droits d'auteur ainsi que les clauses et les conditions d'utilisation auxquelles sont assujettis les lecteurs qui acceptent l'utilisation du site web. Cette région est donc stable, elle présente très peu de dynamisme ou de variations et se retrouve sur toutes les autres pages du site web. Les journaux étudiés proposent chacun une modalité différente d'appropriation de la prestation : l'un expose les contenus de manière ouverte sous la forme d'un menu divisé par des lignes de partage et dont l'accès est direct (El Espectador fig. 6.9), l'autre fait usage de menus déroulants contenant des informations relatives pour chaque catégorie (El Tiempo fig. 6.10)



Figure 6.9. Zone corporate journal « El Espectador »



Figure 6.10. Zone corporate journal « El Tiempo »

6.7 Scénarisation de la prestation principale : l'accès aux actualités

Nous venons de voir deux zones essentielles pour la configuration de tout site web, non seulement pour la fonction d'identification qu'elles accomplissent mais aussi parce qu'elles permettent la reconnaissance de l'unité textuelle de base nécessaire à toute lecture qui est l'unité de la page. La première ouvre la page et l'identifie, et la deuxième effectue sa clôture. Entre ces deux zones se déploie une grande plage à la manière du « ventre » de la Une imprimée, qui donne accès à la prestation principale du document, soit aux contenus journalistiques ou actualités. Il s'agit d'une zone complexe par sa forme, qui s'enrichit par les propriétés multimodales ou syncrétiques et hypertextuelles propres du support multimédia. Cette plage, tout comme celles que nous venons de décrire, intègre des éléments qu'introduit le langage numérique et partage des traits hérités du journal imprimé.

Il est nécessaire de souligner ici que, d'une manière générale, l'interface, et plus particulièrement la région d'édition, est le lieu d'expression d'une prestation, et que cette prestation est scénarisée d'une manière qui permette son appropriation par le lecteur. L'acte de lecture est en somme l'actualisation des modalités d'appropriation de la prestation qu'effectue l'utilisateur selon la forme et l'organisation des régions sur cet espace plus large qui est l'interface.

6.7.1 Zone de mise en scène de l'appropriation de la prestation : une première hiérarchisation

La scène d'accès à la prestation principale est clairement divisée en deux sous-parties. Elles se distinguent l'une de l'autre par leur mode de disposition. La première donne accès aux articles et correspond à la zone la plus étendue, elle s'organise sur l'axe vertical. La deuxième, disposée sur l'axe horizontale, contient des contenus de type ludique ou pratique (météo, jeux, mobilité, etc.)

comme dans le journal *El Tiempo*, mais elle contient aussi les galeries multimédia (vidéos et images de l'actualité) et l'espace d'opinion (colonne éditoriale, journalistes d'opinion, les blogs, les caricatures, etc) comme dans le journal *El Espectador*. Les contenus sont disposés de forme plus ou moins organisée selon le journal, cette zone est plus compacte et visiblement plus cohérente dans le journal *El Tiempo* ; elle est au contraire plus diffuse et variée dans le journal *El Espectador*. Ces sections qui sont courantes dans les dernières pages du journal imprimé se retrouvent ici sur la partie inférieure de la page, juste avant la *zone corporate*. Cette différenciation entre les deux espaces est nécessaire car elle met en évidence une première hiérarchisation qui privilégie par son positionnement supérieur l'accès aux modules des actualités.

6.7.2 La zone supérieure

Nous voulons à présent focaliser notre attention sur la première des zones que nous venons de signaler et que nous définissons comme une « scène » dans le sens proposé par Stockinger, et qui, de ce fait, exprime un contenu. Cette scène est à son tour composée d'un ensemble de sous-scènes qui s'expriment par des régions d'édition, ou des modules, qui accomplissent des fonctions diverses. Parmi la pluralité que l'on rencontre, on peut distinguer :

1. les modules qui permettent l'accès aux actualités,
2. les modules qui présentent des contenus multimédia (images, vidéo, etc),
3. les modules qui regroupent plusieurs informations sous la forme d'un menu et qui les classifient selon des critères tels que « le plus lu », « le plus partagé » (*El Tiempo*) et les « dernières informations » (*El Espectador*) ;
4. et les modules qui représentent d'autres sites web externes au journal, liés ou non à la maison d'édition (il peut s'agir de sites web appartenant à la même maison d'édition du journal ou de sites publicitaires).

L'observation globale de la zone à dominance verticale montre des modules de tailles variées, positionnés à des endroits stratégiques de la page. C'est sur sa surface supérieure que le cadre du navigateur se positionnera lors de son ouverture et c'est donc elle-même qui sera affichée dans un premier temps. Cet espace reçoit en conséquence un traitement particulier. Nous ne pouvons pas définir cet espace comme une zone car elle n'a pas de limites définies qui pourraient la différencier du reste de la surface de la page. Néanmoins, les modules qui occupent la partie supérieure gauche sont plus saillants de par leur taille que ceux qui les entourent. L'ouverture du navigateur sur cette partie de la page et la forme qu'elle acquiert sont des indications sur le déroulement du parcours de lecture.

En effet, nous pouvons définir une zone comme une délimitation dans la surface d'inscription qui est plus ou moins stable dans le temps et qui a la particularité d'être homogène. Dans le cas de la zone « index » du journal *El Espectador* par exemple, cette zone est définie par au moins trois critères : l'homogénéité des modules qui la composent, leur taille, leurs qualités chromatiques et leur contiguïté. C'est en cela que ces modules définissent une zone, malgré la disposition horizontale ou verticale attribuée. Cette zone dessine une forme identifiable et reconnaissable du point de vue de la diachronie dans l'organisation de l'espace d'information. La position de Tétu et Mouillaud par rapport à l'interaction entre le support et le contenu est qu'il existe une cohérence entre la forme du support et l'organisation des contenus qu'il contient.

Au cours de nos observations sur le journal web, nous avons constaté que cette zone a été l'objet de plusieurs changements qui n'ont peut-être pas transformé radicalement son apparence et n'ont pas remis en cause son identité générique envers le journal auquel elles appartiennent, mais ces changements ont modifié légèrement l'image du texte et par là même son mode de lecture. Ainsi, dans une ancienne version du journal de *El Espectador*, la

page se divisait en trois colonnes dont la largeur était irrégulière, la colonne de gauche étant la plus large et celle du centre la plus étroite. De même, la taille des modules sur la colonne de droite était plus réduite que celle des modules présents sur les autres colonnes. Postérieurement, et ce jusqu'à présent, la nouvelle composition de la page montre que la colonne du centre est la plus large. Comme la Une, la page d'accueil du journal web privilégie une surface plus ou moins étendue qui est celle à laquelle nous avons accès dans un premier temps lors de l'ouverture du navigateur.

Ces changements qui peuvent survenir sur une durée de temps variable de plusieurs mois altèrent de forme substantielle l'organisation de la page, d'autres changements peuvent intervenir d'une journée à l'autre, en raison des événements qui font l'actualité. Nous devons donc évoquer deux modes de temporalité différents qui règlent le mode de présence du journal web. L'une des formes de temporalité correspond à l'évolution et à la transformation du site, ces changements peuvent avoir lieu sur une durée de temps plus ou moins longue et concernent son identité et son usage. Le deuxième type de temporalité concerne les changements produits dans une période de temps plus courte et portent notamment sur l'actualité. Ainsi, nous pouvons dire que le premier type de changement intervient dans la *diachronie* du journal et se caractérise par l'introduction d'une nouvelle *variante* du même journal à chaque moment de discontinuité. Le deuxième type de changement intervient dans la *synchronie* du journal et se caractérise par sa *variation* et son *dynamisme* sur la base d'une forme *stabilisée* et *constante*.

Les figures 6.11 et 6.12²⁸⁸ sont un aperçu des pages d'accueil actuelles des journaux étudiés, soit la configuration depuis la dernière « rénovation » des sites. Nous pouvons les considérer comme le modèle *type* de chacun de nos journaux, soit le modèle de base à partir duquel les variations émergent. Elles

²⁸⁸ La taille des images a été réduite afin de pouvoir donner un aperçu plus global de la page, la taille de l'écran affichant une image un peu contraignante pour nos propos.

montrent la zone que nous avons décrite comme identitaires et tout de suite la partie supérieure de la zone de mise à disposition de la prestation principale. L'espace visible n'est qu'une partie de la surface global de la page en entier, mais cette disposition continue jusqu'à ce que la page rencontre la deuxième sous-scène que nous venons d'évoquer.



Figure 6.11. Aperçu page d'accueil du site « El Espectador » dernière version



Figure 6.12. Aperçu page d'accueil du site « El Tiempo » dernière version

6.7.2.1 Une surface dynamique opposée à une surface stable

Lors de son ouverture, le cadre du navigateur se positionnera sur la surface supérieure de la page qui recevra en conséquence un traitement particulier. Si l'espace affiché dans ce cadre ne peut pas être considéré comme une zone à part entière, elle se caractérise cependant par le fait d'être un espace dynamique par opposition au reste de la page qui résiste aux variations. Cette surface se partage donc entre des formes stables et des formes dynamiques.

Cette surface que le lecteur découvre de premier abord, comme la Une imprimée, expose un cumul d'informations sous la forme de modules occupant un espace précis et délimité. Les variations sont ainsi *localisées* sur la surface supérieure de la page web, elles modifient sa disposition graphique, il en résulte différentes manifestations en fonction du flux de l'actualité, de la visée communicative que le journal souhaite construire en relation à un événement. Ainsi, la prégnance sociale d'un événement, en tant que valeur interprétée ou

construite par le journal, agit telle une valeur ajoutée sur la mise en page qui a des effets sur la taille des modules que les informations occupent, sur la vitesse à laquelle se produisent les changements, et sur les modifications d'ensemble de cette surface. Par ailleurs, d'autres sous-genres de type multimédia peuvent s'y intégrer sous la forme d'applications dont l'objectif principal est de fournir une vision plus élargie ou complète d'un événement, tout en sollicitant de manière importante l'action du lecteur-utilisateur. En somme, il s'agit de voir que le traitement et la construction de l'événement médiatique passe par une mise en espace dont le mode de manifestation peut être pluriel et variable. Nous approfondirons la question du traitement médiatique de l'information dans la presse web dans le chapitre suivant. Dans l'immédiat, disons seulement que les variations produisent des configurations visuelles différentes caractérisées en priorité par la dynamique des modules qui se positionnent sur elles ou qui les occupent, et par l'inclusion de modules interactifs (« la ligne du temps » pour le journal *El Espectador* ou le diaporama pour les journaux *El Tiempo* et *El Espectador*).

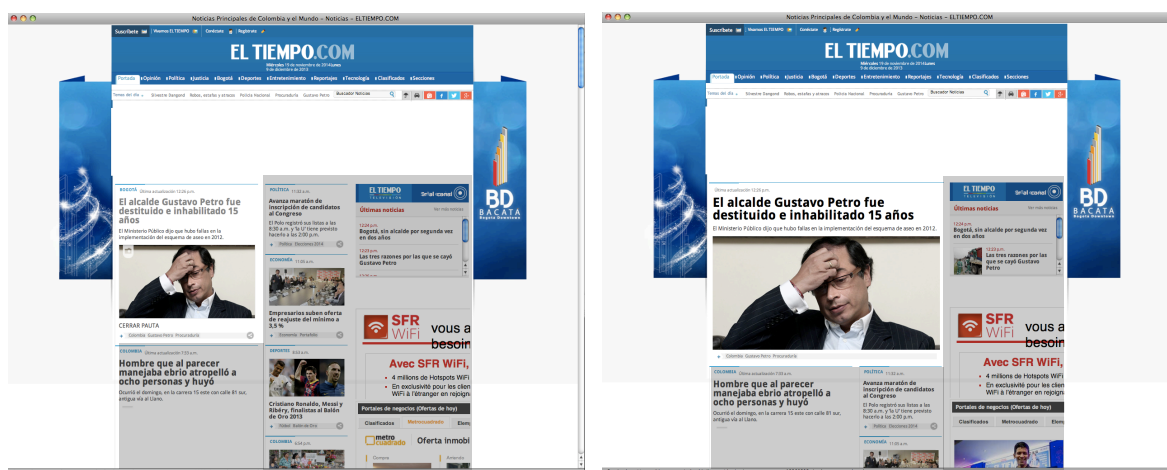


Figure 6.13. Exemple de la dynamique de la surface supérieure de la page d'accueil

La figure 6.13 est un exemple de la manière dont le module supérieur est modifié dans une durée de temps très courte²⁸⁹ ; l'ampleur de l'événement produira un changement plus radical dans cette surface (fig. 6.14). Les variations sont des manifestations énonciatives possibles dont la presse web dispose pour accentuer la visibilité d'un événement, qui n'est pas sans rappeler la mise en espace de la Une imprimée. Cette figure montre seulement un type de variation possible qui se présente comme une mesure de l'événement tel qu'il est *saisi*.

Pour Tétu et Mouillaud, l'organisation de l'espace de l'information répond à un besoin de hiérarchisation des « surfaces variables » qui, par des effets de contraste, construisent la valeur de la surface qu'occupe une information. Pour sa part, Annette Beguin nous dit que « réaliser la maquette d'un document écrit, c'est réfléchir à la "mise en place" de toutes les unités énonciatives au service de l'enjeu communicatif »²⁹⁰. Ces « surfaces variables »²⁹¹ sont encore présentes dans le journal web, et elles doivent toutes faire l'objet d'une mise en place. Le mode de hiérarchisation de la page web est donc différent de celui de la Une, ne faisant pas intervenir des niveaux de profondeur qui caractérisent cette dernière. La zone de mise à disposition de la prestation a une surface divisée en trois colonnes de largeur irrégulière, elle est partagée en modules tel que nous les avons décrits dans les figures 6.11 et 6.12. La colonne centrale de El Espectador et celle de gauche de El Tiempo gagneront en visibilité de par leur taille. La colonne de droite privilégie la présence de contenus publicitaires et celle du centre positionne les rubriques l'une après l'autre, de haut en bas. Par la longueur de la page web, nous faisons l'hypothèse que la division de

²⁸⁹ Le journal web enregistre « en direct » l'événement. Cette transformation a eu lieu dans une durée de temps qui n'a pas dépassée de 15 minutes.

²⁹⁰ A. BEGUIN-VERBRUGGE, *Images en texte, images du texte. Dispositifs graphiques et communication écrite, op.cit.*, p. 154.

²⁹¹ "Variables" ici dans le sens où elles se différencient des autres, et non pas "variables" dans le sens où elles peuvent changer dans le temps.

l'espace d'information en colonnes facilite le procès de lecture en créant des repères qui permettront une certaine mémorisation de la structure, en vue de la nécessité de déplacer la page en permanence dans le sens vertical. La vérification d'une telle hypothèse nécessite toutefois une étude approfondie qui s'éloigne de notre propos immédiat.

Si la question de la mise en espace est toujours essentielle dans la page web, elle agit ici autrement et se trouve en étroite relation avec la dimension temporelle. L'une des propriétés souvent citée à propos du journal web en tant que média est le fait de pouvoir être actualisé en permanence et de pouvoir transmettre des informations de manière plus immédiate que la presse imprimée, et cela de façon continue. Par ce fait, les dernières actualisations des événements ou les faits nouveaux se localisent dans l'espace prioritaire qui est la partie supérieure de la page. L'émergence, ou *l'arrivée*, des nouveaux faits provoque la circulation des événements *actuels* vers les différents modules de la page, selon les rubriques auxquelles ils appartiennent, dans un mouvement du haut vers le bas et dans un flux constant. Cette dynamique des éléments au sein de la page nous permet de reconnaître une particularité de la composition des modules, cette fois du point de vue de leur matérialité. Si la forme d'un module est plus ou moins stable dans le temps, invariante, les éléments qui les composent, graphiques ou textuels, sont d'une certaine manière indépendants de la structure formelle qui les contient, car ils *circulent*. Le module du journal web s'oppose à celui du journal imprimé en ce que, sur ce dernier, les éléments textuels sont indissociables de l'espace qu'ils occupent.

Cette disposition des contenus sur le support rappelle celle décrite par Tétu et Mouillaud concernant la mise en page aux origines du journal, à laquelle nous avons fait référence dans le chapitre 3 (3.2). À ce propos, les auteurs indiquent que les contenus se disposaient sur trois colonnes sur l'axe vertical,

sans interruption, privilégiant « l'ordre temporel du discours »²⁹² : absence donc d'éléments textuels et graphiques indiquant une rupture ou une suspension dans le discours. Le journal web suit le flux de l'actualité en continu et en garde la trace, mais cette « énonciation seconde »²⁹³ selon l'expression des auteurs est ici bien présente. Mise à part les surfaces variables décelables par des effets de co-présence et qui rendent compte d'une logique d'organisation de l'espace de la page web, on peut noter aussi que le partage de la page en deux ou en trois colonnes, la présence des rubriques sur la colonne centrale dans le journal *El Tiempo* ou sur celle de droite du journal *El Espectador* ; ou encore la présence d'un « espace prioritaire » qui peut devenir dynamique, sont seulement quelques traits d'une mise en forme du discours qui vise à en offrir une représentation visuelle. Les éléments qui scindent d'une manière globale le texte peuvent s'interpréter comme les marques, à nouveau, d'une énonciation éditoriale et se présentent comme des indications ou des consignes du déroulement de lecture, qui interviennent sur un plan aussi bien pragmatique que cognitif et construisent une identité textuelle. « L'énonciation éditoriale » est *médiatrice* en ce qu'elle rend à la vue du lecteur deux textes, l'un s'exprimant « à travers le "discours" de l'autre »²⁹⁴.

La surface ainsi délimitée sur le plan de l'expression laisse voir également une délimitation sur le plan du contenu où chaque module développe une seule thématique qui est indépendante de celles des modules environnants, comme dans la figure 6.13. La figure 6.14 cependant expose un mode différent d'organiser les éléments textuels et graphiques qui véhicule l'information, regroupant sur une même surface, clairement délimitée du reste de la page, un article principal et plusieurs autres qui s'en détachent. Il s'agit donc d'une autre

²⁹² M. MOUILLAUD, J-F. TETU, *Le journal quotidien*, op. cit., p. 57.

²⁹³ *Ibid*, p. 57.

²⁹⁴ E. SOUCHIER, "L'image du texte : pour une théorie de l'énonciation éditoriale", *Cahiers de médiologie*, 2e sem, n° 6, décembre 1998. p.137. http://www.mediologie.org/cahiers-de-mediologie/06_mediologues/souchier.pdf

forme de *variation* de la surface supérieure de la page web. Sans rentrer pour l'instant dans le détail du contenu, le lien entre l'article principal et ceux qui, de ce fait, lui sont subordonnés, peut être varié et complète l'information de manières diverses : en apportant de nouveaux faits, en répertoriant les conséquences de tel événement, en appelant l'opinion des experts, etc. Cette pluralité discursive et autorielle est regroupée et rendue visible par cette zone dont la forme, accentuée par ses propriétés chromatiques, induit le lecteur à reconnaître et à interpréter la proximité thématique des articles qui la composent.

Ce mode de composition rappelle ce que Jean Michel Adam et Gilles Lugin appellent une « hyperstructure ». Selon ces auteurs, une hyperstructure « trouve son origine dans un processus d'éclatement et de réunion et est formée d'un ensemble d'articles et d'images graphiquement et thématiquement liés, bornés par la double page »²⁹⁵. Cette approche prend comme point de départ la description de l'article en lui-même tel qu'il est déployé sur l'aire scripturale de la double page, comme l'exemplifient les auteurs. L'objectif est ainsi d'établir les relations de hiérarchie entre les différents articles qui composent l'hyperstructure, qui se présente alors comme une forme de structuration de l'information. Or, même si nous ne parlons pas ici de l'article tel qu'il est déployé sur la page html, cette zone met en évidence ce même principe de structuration de l'information où un texte est éclaté en plusieurs modules plus petits liés à un texte principal. Cette hyperstructure, si l'utilisation du terme nous est admise, est également une représentation du mode de scénarisation de l'information dans cette zone pour en rendre une portée visuelle. Nous pouvons en conséquence reconnaître le texte principal par sa saillance : sa taille, son positionnement topographique et l'espace qu'il occupe. L'émergence de cette zone rend explicite un mode de hiérarchisation de

²⁹⁵ J-M. ADAM, G. LUGRIN, « L'hyperstructure : un mode privilégié de présentation des événements scientifiques ? », *Les Carnets du Cediscor* [En ligne], 6 | 2000, mis en ligne le 01 janvier 2002, consulté le 06 novembre 2014. URL : <http://cediscor.revues.org/327>, p. 5.

l'information à l'intérieure d'elle même. Mais, par rapport à la page web globale, cette zone est seulement hiérarchisée par son positionnement supérieur, premier écran lors de l'ouverture du navigateur.

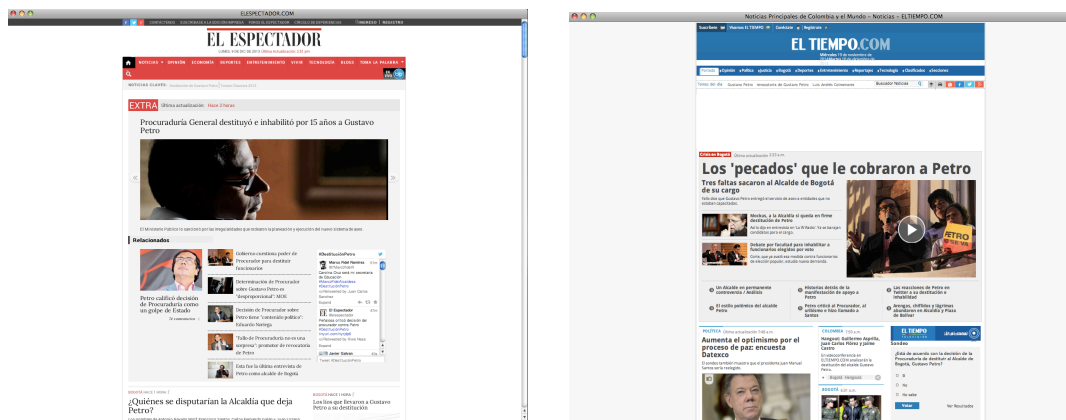


Figure 6.14. Représentation d'une « hyperstructure » dans les journaux

6.7.2.2 Le module d'information type : l'unité de base

Nous avons défini précédemment un « module » comme l'unité minimale de contenu ou d'information (chapitre 4.6) et dans ce sens, suivant la terminologie de Stockinger, cette région constitue également une « scène ». Il s'agit donc d'un espace *scénarisé* qui nécessite une description car c'est à partir de ce dernier que le lecteur accédera à l'information par ses propriétés hypertextuelles. Dans nos exemples, ces modules qui appartiennent chacun à un journal web différent de notre corpus, appellent à une manière propre de constitution du cadre. Dans le journal *El Tiempo*, une ligne fine contourne les éléments textuels qui véhiculent l'information. Dans le journal *El Espectador*, une ligne de partage supérieure et inférieure ainsi que la forme tabulaire ou alignée des éléments textuels et leur mise à distance par des blancs permettent d'établir ses limites.

Dans son analyse sur les images du texte, Annette Beguin-Verbrugge rend compte des diverses fonctionnalités du cadre que nous retrouvons ici. D'une part, il isole et réalise une partition de l'extérieur et de l'intérieur ainsi qu'il attire l'attention sur ce que doit être l'objet de l'observation. En dehors de leur contexte d'origine et ayant modifié leur taille pour les effets de visualisation, il est difficile de rendre au lecteur de ces lignes une idée plus précise de la valeur visuelle et réelle accordée à ces modules²⁹⁶. Les éléments textuels s'organisent à l'intérieur du cadre d'une manière précise et sont en général les mêmes : du haut en bas on retrouve la rubrique, située à gauche et suivie de l'heure de la dernière actualisation, il s'en suit le titre en gras et d'une taille importante, ensuite l'image de presse, un intertitre ou métatexte qui donne un aperçu du contenu, et enfin d'autres informations en relation à l'événement sont signalées. Le journal *El Espectador* ajoute des liens de partage et quelques mots clés qui indexent le contenu²⁹⁷. Chaque élément occupe ainsi un espace déterminé au sein de cette surface. La présence du titre impose, comme le rappellent Tétu et Mouillaud, un espace qui lui est destiné et celui destiné aux autres éléments²⁹⁸. Les qualités typographiques (la taille, le caractère, le gras) et chromatiques caractérisent de manière particulière chacun des énoncés qui les portent, le lecteur reconnaît dans ces formes une fonction déterminée en lien avec leur positionnement topographique, ces éléments sont en complémentarité et ensemble ils construisent le sens de la scène.

²⁹⁶ Afin de situer le lecteur dans le contexte de lecture du journal web, il s'agit des modules "saillants" à chacun des journaux, tel qu'ils sont exemplifiés dans les figures 6.11 et 6.12.

²⁹⁷ D'autres informations de type apparaissent comme par exemple le nombre de fois que l'information a été commentée ainsi que le nombre de fois qu'elle a été partagée sur les réseaux sociaux. Ces données rendent une certaine mesure de l'impact ou de la prégnance sociale d'un événement.

²⁹⁸ M. MOUILLAUD, J-F. TETU, *Le journal quotidien, op. cit.* « Le titre indique l'espace du titre et l'espace de l'article », p. 65.

JUDICIAL HACE 4 HORAS

Tras asesinato de siete policías Mindefensa habla de alianza entre Farc y Bacrim



El Gobierno ha ofrecido una recompensa de 100 millones de pesos a quien brinde información que conduzca a los perpetradores del ataque.

- Ofrecen recompensa de 100 millones por información sobre ataque a policías
- Son siete los policías muertos tras emboscada de Farc en Córdoba
- Santos asegura que asesinato de policías no quedará impune

TAGS: Mindefensa Farcrim alianza entre Farc y Bacrim

142 Compartir 42

POLÍTICA Actualizado hace 2 horas

Santos invita a Uribe a reunirse para hablar de paz



A través de Twitter, el Presidente llamó al exmandatario a dialogar con "criterio patriótico".



'No tiene sentido atacar proceso de paz con información falsa': Santos

Figure 6.15. Le module type : l'unité de base de base de l'information des journaux web *El Espectador* (gauche) et *El Tiempo* (droite)

Nous avons noté que les rubriques se situent, de haut en bas et l'une après l'autre, sur la colonne centrale (*El Tiempo*) ou bien sur la colonne de droite (*El Espectador*). Le déploiement des rubriques ne commence pas, cependant, dès la partie supérieure mais le lecteur les retrouvera plus bas dans la page. Lors de l'ouverture du navigateur, la page web, comme la Une, n'affiche pas les informations regroupées par rubriques, nous les reconnaissons cependant par leur emplacement au sein de chaque module comme on vient de le signaler. De même que sur la Une du journal *El Tiempo*, la page web de ce même journal utilise un code chromatique qui sert à catégoriser l'information par *type*, donnant des indications au lecteur à propos de la façon de se

l'approprier. Le résultat est une catégorisation qui se situe à un niveau supérieur des rubriques où chaque information est liée à d'autres malgré le fait qu'elles appartiennent à des rubriques différentes, sous la forme d'un réseau visuel. Ainsi, tel que nous pouvons l'apercevoir dans les figures 6.12 et 6.13, la surface supérieure de la page web, qui établit le premier contact entre le lecteur et le site web, affiche en priorité des informations *signées* en bleu, donc « à savoir » (*debes saber*). Le nom des rubriques dans le journal *El Espectador* ne fait pas cet usage chromatique, elles sont toujours affichées en rouge et ne constituent pas de réseau.

6.7.3 La zone inférieure : sections et sous-genres dans la presse web²⁹⁹

La description que nous venons de présenter concerne la partie supérieure de la zone de mise à disposition de la prestation. La partie inférieure se caractérise par la présentation d'autres sections du journal qui, comme nous le disions précédemment, apparaissent dans les dernières pages du journal imprimé et présentent des contenus autres que des actualités. L'utilisation de cet espace varie selon chaque journal. Dans le journal *El Tiempo*, nous retrouvons dans cette zone un espace éditorial affichant d'autres publications de la maison d'édition, un espace commercial, un espace de services pratiques (météo, mobilité) et ludiques (jeux, horoscope) et l'espace des petits annonces. Dans le journal *El Espectador* cette zone est plus complexe. Elle contient plusieurs espaces qui sont le lieu d'expression de diverses sections (« vivre », « technologie », « elles », « divertissement », « vie moderne », etc.) regroupant chacune des articles en relation à ces thématiques. Un autre espace contient des informations ludiques (horoscope) et enfin, un dernier espace est destiné à la diffusion de contenus multimédia.

Les possibilités énonciatives et matérielles offertes par le numérique ont permis la création de cet espace qui enregistre, regroupe et expose des

²⁹⁹ Voir annexe 1 et 2.

contenus de type varié, actualités ou autres, sous la forme d'une galerie d'images, de vidéos et d'infographies. La particularité de la galerie est de rassembler plusieurs images (photos, dessins, etc.) qui se succèdent l'une après l'autre et qui développent une unité thématique, elle peut compléter d'un point de vue visuel une information ou actualité présente dans la page d'accueil du journal web. Les informations contenues dans ces formats constituent un nouveau type de documents qui établissent à leur tour de nouveaux genres informatifs syncrétiques ou multi-modaux. L'ensemble de ces documents numériques constitue une base de données qui pose des questions relatives à leur indexation, leur catalogage, l'accès à leur consultation, leur sauvegarde et leur pérennisation. Il s'agit en d'autres termes de la manière dont ces documents pourront être exploités, sauvegardés et mis à disposition des lecteurs. Le site web contient et organise l'ensemble de ces données, son interface en gère l'accès, mais aussi les différentes modalités énonciatives et visuels qu'acquerront ces formes pour qu'elles puissent être pratiquées. Cette pluralité de l'information, de formats et des médias met en évidence la « stratification de couches énonciatives » qui enveloppent le texte audiovisuel.

D'un point de vue médiatique, nous rencontrons dans les journaux étudiés l'image qui se déroule « en direct » où convergent la simultanéité de l'événement et le temps de la lecture, et la vidéo en tant que document pré-enregistré et diffusé. Ces éléments qui se déroulent dans le temps s'incrémentent sur l'espace de la page. La sémiotique audiovisuelle pourrait nous permettre de mettre en évidence les particularités esthétiques et du genre, liées à ces modes de manifestation de l'image en mouvement, mais cela sort de notre propos. Certaines propriétés de la vidéo sont néanmoins signalées dans un cadre purement journalistique. Alice Antheaume nous explique ainsi qu' :

« il n'existe pas de norme en matière de vidéo pour le web. On sait seulement que, pour bien fonctionner en ligne, une vidéo a tout à gagner à montrer, dès la première seconde, une actualité percutante. Contrairement à ce qui se pratique sur le petit écran, nul besoin de

montage ni de plans de coupe : une seule caméra et un seul plan séquence font l'affaire. En revanche, la capture d'écran qui sert d'aperçu à la vidéo en ligne a une importance considérable car c'est elle qui va susciter le clic »³⁰⁰.

Sur ce même plan médiatique, il importe de considérer la source de ces images ainsi que leur véracité, notamment en ce qui concerne les vidéos filmées, ou qui semblent être filmées, par de non professionnels avec des équipes limitées comme le suggère l'auteur³⁰¹.

Sur ce dernier point, un éclaircissement nous semble pertinent. Les images en temps réel diffusées par chacun des journaux web sont en réalité une re-transmission. Dans le cas du journal *El Tiempo*, la source originale est la chaîne de télévision du journal même. Dans le cas de *El Espectador*, l'image est diffusée par l'une des chaînes de télévision privées les plus importantes en Colombie (*Caracol*). Dans ces conditions, on reconnaît une source principale de diffusion et le journal web est une fenêtre annexe qui permet d'atteindre un autre public, sous un autre corps textuel. Il en résulte un emboîtement énonciatif et médiatique qui rend compte de la nature plurielle de l'auteur et de l'information, où le lecteur-observateur reconnaît les marques énonciatives de la chaîne télé auxquelles s'ajoutent celles propres au journal web. Les vidéos en général développent un seul événement et prennent la forme de reportages traditionnels diffusés par les journaux télévisés ou peuvent être produits par le site lui-même.

6.8 Conclusion de la scénarisation

L'analyse du mode de scénarisation est importante à plusieurs égards. Cela nous a permis de mettre en évidence un mode d'organisation des

³⁰⁰ A. ANTHERAUME, *Le journalisme numérique*, Paris : Presses de Sciences Po, 2013, p. 108. On en voit l'exemple dans l'annexe 2.

³⁰¹ *Ibid*, p. 96-97.

contenus qui est propre à la presse web. Cette analyse ne se réduit pas à la délimitation de l'interface par zones, mais elle tient compte de la diversité des scènes qu'elles développent et des projections que réalisent les divers types de lecteurs-utilisateurs. Chacun de ces espaces peut s'adresser, mais pas de manière restrictive, à un public précis et accomplissent dans ce sens une fonction déterminée, telle que chercher une information du journal en tant que société, être au courant des actualités, chercher une actualité précise, peut-être ancienne, que l'on peut retrouver grâce la sauvegarde de contenus. Du point de vue de la transposition, cette perspective d'approche du journal nous a permis de nous questionner à propos de la composition d'un scénario en tant que document potentiel qui permettra la réalisation d'une « version concrète » du journal. En tant qu'observateurs, nous n'avons pas d'autre choix de que partir de la description d'une version réalisée pour arriver à décrire le scénario qui le sous-tend, dans une démarche que Stockinger appelle « interprétative ». La procédure de scénarisation est donc particulière à chaque système de langage et se situe en amont de celle de textualisation où la version concrète du document sera mise en forme, par le biais des outils d'écriture propres à chaque système textuel.

Chapitre VII

Nature hypertextuelle du journal web : parcours potentiel et procès

7.1 Continuité des formes textuelles sur un support discontinu

L'objet d'écriture nous invite à réfléchir à sa fonctionnalité « de base » – pour nous référer à l'univers des objets qui est celle de permettre au lecteur d'accéder aux contenus. Nous avons ainsi noté comment la Une permet d'accomplir cette action par la forme qu'elle acquiert et par le système de renvoi qu'elle exerce entre l'espace intratextuel et extratextuel. Comme dans le livre, le support discontinu retrouve une continuité, ou une linéarité, par l'inclusion des éléments métatextuels comme les numéros de page, les rubriques et d'autres informations qui permettent au lecteur de se situer dans l'espace textuel. Celui-ci est un espace « construit » et « rempli », il est à la fois le lieu d'expression du contenu et l'espace matériel du support qui nécessite la manipulation du lecteur. (Les rubriques exercent en ce sens une fonction double, elles organisent et donnent forme au contenu et effectuent un partage du support, et elles mettent en évidence des rapports de hiérarchie qui deviennent explicites par l'intervention discontinue du support). La transposition du journal imprimé au journal web impose de nouvelles modalités d'accès et de parcours propres

au multimédia ainsi qu'une manière propre d'organiser l'information. Malgré la distance qui sépare chaque système de supports, il existe une continuité entre une forme textuelle et l'autre, entre un support et l'autre, qui rappelle le genre discursif dont il est question.

Le journal web exploite les propriétés qui caractérisent tout texte multimédia, il peut donc se décrire dans les termes qu'emploie Pignier. Pour l'auteur, « l'émergence de l'hypertexte et de l'interactivité a créé de nouvelles possibilités de consultation et a engendré des messages non plus linéaires, mais structurés en réseaux, reliant entre eux des mots, images, vidéos, sons, de façon hiérarchique et arborescente »³⁰². Ces mots et ces images ne sont pas seulement liés entre eux, mais par leur présence ils lient des pages, des parties des pages et des sites web entre eux. Ce sont des espaces textuels partagés eux aussi entre une composante matérielle désignée par le support et une composante textuelle où s'exprime le contenu. Ces unités sont liées entre elles *par* des mots, des images, des boutons qui représentent les liens. Pour nous, il est important de voir comment cette nouvelle forme d'organisation textuelle, cette nouvelle architecture de l'information qui prend forme dans l'hypertexte, interagit avec le contenu qu'il exprime. Mais il est important de voir aussi que cette architecture dessine une continuité des formes *générées* qui permet de les distinguer au sein d'un large éventail de possibilités discursives présentes sur le web.

Penser le journal web en tant qu'hypertexte nous permet de supposer que sa structure et les éléments qui le composent, soit l'ensemble de pages, ainsi que les liens qui les unissent sont en accord avec le « genre » de la presse, et qu'il existe une certaine forme de motivation qui permet d'interpréter cette forme hypertextuelle comme une forme possible de la presse imprimée. Cela veut dire aussi que la configuration qui en résulte, « la version concrète », est différente

³⁰² N. PIGNIER, B. DROUILLAT, *Penser le web design, op. cit.*, p. 98.

d'autres types de site web du point de vue du genre. La scénarisation nous a montré que le journal web organise son contenu en accord avec les fonctionnalités qu'un tel site se doit d'offrir, et qui sont, en partie, celles du journal imprimé. Il est nécessaire encore de montrer comment la scénarisation s'articule dans l'hypertexte.

La nature hypertextuelle du journal web construit une nouvelle forme d'accéder au contenu et d'interagir avec lui. L'information se donne à lire, mais prise dans le support numérique, elle se donne aussi à parcourir, ce qui se fait en agissant sur le support par le biais des commandes, des liens, etc. De ce fait, l'information semble éparpillée et prise dans un réseau contenue dans autant de pages que le site web lui-même peut contenir. L'utilisation du site de presse et le sens donné à cette activité de lecture dépendent de la compréhension de l'utilisateur du texte et de l'horizon textuel dans lequel le lecteur le situe. En d'autres termes, la dimension textuelle, qui porte le contenu, et la dimension hypertextuelle, en tant que propriété du support mis au service de ce contenu, définissent les termes du *contrat* qui permettra son utilisation. En même temps, observer le support nous amène aussi à tenir compte de sa matérialité et de son exploitation, de ce qui est permis au lecteur-utilisateur d'accomplir selon le rôle actantiel qu'il occupe. Le support étant un conditionnement de la matérialité, ou mieux, une matérialité qui prend forme, il est important de comprendre comment le lecteur-utilisateur s'en approprie pour « donner forme » à son activité de lecture.

7.2 Le contrat

D'un point de vue médiatique, la définition du *contrat* renvoie à la situation d'échange entre les acteurs de la communication. Pour Patrick Charaudeau, le

« contrat de communication »³⁰³ se définit comme un *processus de transaction* où plusieurs contraintes entrent en jeu. Selon l'auteur, interviennent d'une part *l'intentionnalité* des interlocuteurs comprise dans tout acte de langage, les *visées discursives* ainsi que les *propos* tenus ; et d'autre part les *conditions* qui régissent toute situation de communication. En même temps, signale l'auteur, tout acte de langage est pris entre un *espace de contraintes*, des conditions essentielles pour qu'il puisse se manifester, et un *espace de stratégies* que représente la marge de manœuvre dont disposent les interlocuteurs dans l'acte langagier. Ces espaces se cristallisent dans le texte et mettront en évidence son opérativité discursive. Nous verrons que ces *espaces* retrouvent un sens particulier lors qu'il s'agit de la presse web car ils conditionnent le mode d'appropriation du site par l'utilisateur, qui sera varié notamment selon le modèle et les intentions du site web.

Le contrat se manifeste dans le texte, dans son énonciation plus précisément. Dans l'analyse textuelle, continue Charaudeau, « il s'agit de se centrer sur une réalisation particulière (un texte), pour tenter de décrire, de la façon la plus exhaustive possible, les traits qui la caractérisent »³⁰⁴. Sous cette perspective, décrire le contrat implique de repérer des constantes parmi un corpus de textes censé appartenir au même type de situation, à l'aide desquels il sera possible d'attester des modalités de fonctionnement semblables, mais aussi des différences, en accord avec un genre précis. Le résultat est une somme de récurrences, des constantes qui serviront à la conformation d'un modèle *type*, tel que nous avons eu l'occasion de le voir avec les Unes de nos journaux.

Mais une fois que les particularités ont été retenues parmi les exemplaires d'un même genre, il est encore nécessaire d'expliquer ce qui motive les

³⁰³ P. CHARAUDEAU, "Une analyse sémiolinguistique du discours", in *Langages*, 29e année, n° 17, 1995, p. 101 - 102.

³⁰⁴ *Ibid*, p. 104.

préférences et la fidélité du lectorat envers un journal en particulier, malgré le fait que, selon l'hypothèse de Verón, les contenus des journaux sont en général très proches en dépit des variations d'un journal à l'autre³⁰⁵. L'objectif du contrat, selon cet auteur, est de pouvoir assurer une stabilité du lectorat en construisant avec lui un lien *durable*. Par ailleurs, le journal, en tant que texte, doit tenir compte des attentes des lecteurs tout en se renouvelant de manière régulière. « L'analyse des contrats de lecture permet, selon Verón, de repérer dans le texte médiatique les indices de signification qui proposent un type de lecture, un certain type de communication, qui ensuite seront confrontés à la réalité sociale. C'est en effet la réussite ou non d'une rencontre qui est en jeu »³⁰⁶, explique Bruno Ollivier. À partir des propositions de Verón, François Jost explique que « la proposition de contrat se trouve à l'intérieur du texte, écrit ou audiovisuel, sans préjuger de la réception finale »³⁰⁷, mais sur cette réalité textuelle, attestée, se jouent des *stratégies* en faveur de sa *crédibilité* et de son potentiel de *captation*. Enfin, la notion de contrat est liée elle-même à celle de genre, dans la mesure où « à chaque grand genre correspondrait un contrat avec ses visées spécifiques : le contrat d'information, définit par ses visées informatives et séductrices ; le contrat publicitaire avec sa visée factitive (déclencher l'achat), etc »³⁰⁸.

Ces questionnements sont pertinents dans la presse web non seulement pour décrire le processus d'identification du lecteur à son journal, mais aussi parce que la transposition pose la question de la continuité de l'identité textuelle et générique qui nécessite d'être explicitée d'un média à un autre, c'est-à-dire dans la *transmédialité* de l'analogique au numérique. En effet, le journal web

³⁰⁵ F. JOST, *Introduction à l'analyse du discours de la télévision*, Paris : Elipses, 2004, p. 16-17.

³⁰⁶ B. OLLIVIER, *Les sciences de la communication*, Paris : Armand Colin, 2007, p. 69.

³⁰⁷ F. JOST, *Introduction à L'analyse du discours de la télévision*, *op. cit.*, p. 17.

³⁰⁸ *Ibid*, p. 17.

doit garder son identité générique, se donner à saisir en tant que « site de presse » et agir en tant que tel, et encore mettre en évidence le lien qui l'unit à son *territoire de référence*, le journal imprimé, tel que l'explique Stockinger. Nous pouvons donc supposer que la fidélité d'un lectorat envers un journal web en particulier est une extension du contrat établi préalablement avec la version imprimée et qui se présente comme un gage de confiance et de crédibilité, ce qui est, selon Charaudeau, l'une des fonctions du contrat.

7.3 Vers une nouvelle définition du contrat de lecture : entre la promesse et l'appropriation

Révisée sous l'angle des nouveaux médias, la notion de contrat invite à réfléchir davantage au support, qui reste dans l'analyse du journal imprimé une instance secondaire. Ici, le contrat n'explique pas seulement les écarts entre les attentes du lectorat *réel* et leur positionnement vis-à-vis de celles du *lecteur modèle*, mais elle tient compte de cette dimension textuelle, la multimédialité, qui caractérise de manière globale les nouveaux médias. La presse web se constitue ainsi en tant que genre particulier, parmi d'autres réalités textuelles, car elle répond à cette attente essentielle qui est celle de fournir des actualités. « Toute énonciation passe par le choix d'un genre de communication... Chaque genre repose par son contenu, sa structure et sa forme sensible sur une identité de réception de la part de l'énonciateur et un horizon d'attente de la part du récepteur » affirme Pignier³⁰⁹. Le journal web s'inscrit dans cette logique mais la « rupture numérique » montre bien que le modèle du contrat de lecture de la presse imprimée ne s'adapte pas entièrement à l'objet de la presse web, cela notamment en raison des propriétés du média numérique qui en commande l'usage. La possibilité de fermer la fenêtre du navigateur et de quitter le site web, comme la possibilité de se laisser porter par des liens qui

³⁰⁹ N. PIGNIER, B. DROUILLAT, *Penser le webdesign*, op. cit., p. 203.

amèneront l'utilisateur vers un site externe n'est pas comparable à l'utilisation du support imprimée. Plusieurs propositions théoriques abordent le concept de « contrat lecture » révisé sous l'angle des nouveaux médias et des sites web ; nous en retiendrons deux, la vision proposée par Nicole Pignier et celle de Peter Stockinger qui continue l'analyse sous l'angle de la scénarisation.

7.3.1 La promesse de l'interface

Nicole Pignier préfère ainsi parler de « promesse d'énonciation » ou « promesse d'interface » au lieu de « contrat », considérant ce terme « trop rigide pour l'objet désigné »³¹⁰. Selon ses propositions, cette promesse consiste d'une manière générale à réfléchir à la place de l'internaute dans le site et aux expériences que ce dernier peut lui offrir. De même, la promesse d'énonciation est censée construire³¹¹ et révéler une cohérence entre le mode de communication du site et ses objectifs, c'est-à-dire ce qu'il peut offrir à l'utilisateur. Nous nous permettons de voir rapidement comment se manifeste chacun de ces niveaux selon l'auteur.

Ainsi, le niveau du discours, qui est essentiel à la définition de la promesse d'énonciation, est en corrélation avec les différents *actes de langage* possibles que les sites mettent en œuvre et avec les *stratégies* mises en jeu en accord avec le média Internet. Ces stratégies peuvent réaliser tel ou tel type d'acte de langage et de site (persuasif, incitatif, informatifs et de réalisation)³¹². Le niveau de la scénarisation nous permet de voir une autre possibilité d'analyse de cette notion, cette fois à partir de la *dimension narrative* déployée dans/par le site web. Pour résumer, penser la narrativité du site web implique de se questionner à propos des rôles que l'internaute est invité à jouer en tant qu'acteur tout au long de son parcours hypertextuel. Selon les propos du site,

³¹⁰ *Ibid*, p. 203.

³¹¹ *Ibid*, p. 77.

³¹² *Ibid*, p. 73.

son genre et sa promesse d'énonciation, ces rôles peuvent évoluer en accord avec les différentes scènes qui le composent. Enfin, le niveau de navigation traite des actions qui sont demandées à l'utilisateur pendant son parcours sur le site et du mode d'interaction avec celui-ci. L'auteur propose quelques critères à retenir comme par exemple la manière dont s'effectue le guidage vers l'information, la part du contrôle de l'interface attribuée à l'utilisateur, la finalité de l'action qui lui est demandée ainsi que la forme gestuelle sous laquelle se manifeste cette action³¹³.

Cette perspective nous montre la complexité derrière tout site web, mais qui semble se présenter de manière transparente, simplifiée, dans l'interface. En décrivant plusieurs niveaux, l'auteur met en évidence le dialogue entre eux ainsi que la cohérence dans la communication. Si le journal web s'inscrit dans un genre et communique en tant que tel, le lecteur-utilisateur quant à lui doit encore *s'approprier* la prestation proposée. Les propriétés de l'interface, sa composition, ses composantes plastiques, les liens et la gestuelle, parmi d'autres, sont des critères qui permettront à l'utilisateur sa saisie.

7.3.2 La question de l'appropriation

Dans la perspective théorique développée par Stockinger à propos de la notion de document, le contrat s'explique comme une *complémentarité fondamentale* que l'auteur définit comme suit :

« - tandis que c'est la mission du site web de fournir, de *mettre à la disposition* de son visiteur-utilisateur ses prestations d'information, de communication, d'interaction, de travail, etc. ;

³¹³ *Ibid*, p. 51.

- c'est à la charge du visiteur-utilisateur de se les *approprier* conformément à ses besoins, intérêts ou désirs, et conformément aussi aux modalités d'appropriation définies par ou sur le site web »³¹⁴.

Nous pouvons voir ici une interprétation du principe de « cohérence » mis en évidence par Nicole Pignier. Les niveaux textuels signalés précédemment peuvent se décrire, selon la proposition de Stockinger, comme autant de scénarios spécialisés ou fonctionnels qui composent un site web. Le mode de manifestation de ces scénarios est en accord avec le genre du site et avec les objectifs qui « encadrent » l'activité de l'utilisateur. Ainsi, nous explique Stockinger, « en partant de l'hypothèse qu'un document ait comme objectif, comme "mission" de renseigner, d'informer, d'entretenir, de faire plaisir, etc., à son lecteur utilisateur, les différentes parties qui enferment et expriment son contenu possèdent des fonctions, des tâches particulières dans la réalisation et la réussite de cette mission principale »³¹⁵. Le modèle de scénarisation des journaux web que nous avons décrit dans le chapitre précédent nous a permis de reconnaître plusieurs scènes qui comportent chacune une fonction déterminée. Alors que certaines d'entre elles sont explicitement destinées à « mettre à la disposition de l'utilisateur le contenu à communiquer »³¹⁶, d'autres se spécialisent dans la délimitation du « territoire de référence », etc. Cependant, il est clair que ces scènes, ensemble, renforcent et complètent la visée informative du journal web, son objet ou fonction principale.

La visée informative est donc l'objet ou la fonction principale du journal web. Une première forme d'appropriation de cette prestation est acquise par la compréhension de la division de la surface variable de la page, par la fonction que ce partage accomplit, et qui relève, comme nous l'avons décrit dans le

³¹⁴ P. STOCKINGER, *Les sites web*, op. cit., p. 117.

³¹⁵ *Ibid*, p. 116.

³¹⁶ *Ibid*, p. 116.

chapitre précédent, du scénario structurel. Mais pas seulement car, comme nous le verrons, l'appropriation du texte passe d'abord par une compréhension et une assimilation de son genre, à laquelle participe l'image du texte qui permet de le situer au sein d'un ensemble textuel plus vaste. Il s'agit de voir que ce partage agit dans la compréhension du lecteur-utilisateur de manières diverses. En divisant l'espace, ce partage exerce une forme de réflexivité, sa présence informe sur le fait qu'il existe une hiérarchie qui répond, à son tour, à une logique spécifique, celle d'attribuer à chacune des zones une tâche particulière. La proposition de Stockinger vise à ainsi à reconnaître les différentes valeurs des zones et sous-zones selon la fonction qu'elles accomplissent.

D'une manière générale, l'auteur identifie un ensemble d'éléments récurrents à plusieurs types de sites web³¹⁷. Ainsi par exemple, « l'identité et la circonscription du site » relèvent d'un type de scénario à fonction paratextuelle et s'expriment par des régions comme celle d'identification du site (nom, logo, slogan, etc) ; celle de mentions légales, charte, etc. ; « La prestation du site », son objet, s'exprime à partir d'un scénario à fonction textuelle par le biais des régions où se développe un contenu : paragraphes, pages, ensemble de pages, etc. ; « L'interaction entre le site et son public » est gérée selon un scénario à fonction hypertextuelle, il est exploité par diverses régions qui permettent l'accès et l'exploration des prestations. D'autres scénarios spécifiques sont ceux destinés au « monitorat de l'appropriation de la prestation » (fonction métatextuelle) ; au positionnement du site parmi d'autres sites du même domaine (fonction pératextuelle) et enfin au positionnement du site parmi des sites étrangers (fonction épitextuelle). En somme, cela nous rappelle que les écritures acquièrent des fonctionnalités différentes selon leur positionnement dans le support.

³¹⁷ *Ibid*, p. 120-121.

Comme le suggère l'auteur, ces scénarios communiquent l'objet et l'utilité du site, en même temps qu'ils expriment leur identité en se différenciant des autres. De même, s'il est possible de reconnaître dans tout site des parties ou des zones dites *hypertextuelles* destinées spécifiquement à la navigation (telles que les menus), l'hypertextualité est aussi la propriété qui permet à chacun de ces scénarios de s'accomplir car cette propriété gère l'accès à chacun de ces espaces ainsi que l'interaction de l'utilisateur dans le site. Nous verrons postérieurement le partage effectué sur l'interface. Nous voulons insister sur le fait que l'appropriation, l'utilisation du site web passe par une compréhension des diverses espaces dans lesquels il s'organise.

7.3.3 L'appropriation hypertextuelle

L'interaction du visiteur-utilisateur sur les différents éléments qui constituent le site passe donc par l'encadrement dont ils font l'objet, par leur intégration dans une zone spécifique déployant une fonction. Le sens de l'activation d'un lien péritextuel n'est pas le même que celui de l'activation d'un lien épitextuel. Et il change aussi si l'objet qui attire l'action est un mot, une image, une icône, etc. Ce partage que nous venons de décrire dessine un espace physique d'action, un dispositif dont tous les éléments attirent l'activation mais qui indique aussi un extérieur et un intérieur. S'approprier le site, sa prestation, veut dire aussi le saisir en vue de son exploitation. La compréhension du dispositif de partage est nécessaire pour saisir son utilité, son objet, mais elle n'est pas suffisante. Etant composé de *matières textuelles sur support numérique*³¹⁸ le journal doit encore agir et se donner à agir. Cela passe nécessairement par les actions réelles, physiques, que le visiteur-utilisateur effectue sur les éléments qui prennent en charge l'interactivité et qui mettent en évidence sa dimension pragmatique.

³¹⁸ A. SAEMMER, *Matières textuelles sur support numérique*, op. cit.

La gestion de l'accès à la prestation et de son exploration est donc une problématique principalement hypertextuelle. Néanmoins, nous ne devons pas perdre de vue que cette navigation se réalise dans un cadre précis, délimité par le genre de la presse qui en détermine le sens. La diversité de formes d'appropriation et de navigation d'un site de musée, pour reprendre un exemple cher à Stockinger, nous a montré que le positionnement de sa prestation occupe une place déterminée dans le site web et que le visiteur-utilisateur doit encore parvenir jusqu'à elle. Mise à part, pour l'instant, les moyens mis en œuvre pour l'atteindre, cet exemple nous sert à montrer cette propriété de la presse que nous avons déjà évoqué, qui est celle de donner à voir d'une manière « immédiate » sa prestation principale. Nous avons déjà dit aussi que cette immédiateté ne traduit pas une absence de médiation ou encore moins une absence de paratexte comme le démontre l'analyse du mode d'énonciation par les couches textuelles qui composent le texte, ou encore comme le met en évidence, à nouveau, la notion d' « énonciation éditoriale ». Mais l'effet de transparence de cette instance énonciative qui semble s'effacer n'empêche pas que dès l'entrée dans le site le lecteur est déjà confronté aux informations, et donc à la prestation elle-même. De ce point de vue, il est nécessaire de déterminer quelles sont les stratégies du texte qui permettent de construire la médiation entre les contenus et le lecteur.

7.4 Le scénario structurel et le scénario de navigation

La description du scénario structurel révisée précédemment (chapitre 6) nous montre d'un point de vue global les différentes scènes où se situe l'activité du lecteur ainsi que la sémantique liée à chacune d'entre elles selon l'activité qu'elle propose³¹⁹. Nous avons donc identifié une scène destinée à l'identification du site et à celle de l'utilisateur dans le site, une scène de mise à

³¹⁹ P. STOCKINGER, *Les sites web*, op. cit., p. 151.

disposition de la prestation et enfin la scène de présentation des services en tant que société ou institution sociale. Nous souhaitons désormais nous concentrer sur l'accès à la prestation principale. Cela commence dans la zone d'identification qui contient la barre de navigation comportant les rubriques du journal web. Cette nouvelle configuration du « menu » propre de l'époque actuelle ou contemporaine du journal est une première modalité d'accès et de parcours du site web.



Figure 7.1. Barre de navigation : rubriques

Suite à cette barre de navigation, dite aussi hypertextuelle, nous retrouvons la scène de mise à disposition de la prestation principale. Il s'agit de cette grande surface à la forme fragmentaire qui continue la logique de la « page », elle dessine un espace textuel qui contient, exploite et déploie la prestation, soit la visée informative du site web. Cette zone commence par une autre barre qui exerce un filtre sur certaines actualités de la journée, dénommée « noticias clave » chez El Espectador ou « Temas del día »³²⁰ chez El Tiempo, elle effectue un zoom sur les sujets qui font l'actualité de la journée ; dans ce

³²⁰ Ces catégories font référence aux « événements du jour ».

denier journal, elle se termine par un lien « últimas noticias » (dernières actualités) ouvrant une nouvelle page.

Le scénario structurel ou sémantique (sous-chapitre 6.6) qui organise les diverses scènes composant le journal web doit être en cohérence avec le scénario de navigation qui prévoit l'ensemble de parcours possibles permettant au lecteur de l'explorer. En conséquence, nous pouvons définir le parcours de lecture comme l'un des parcours possibles de l'ensemble proposé par ce scénario. Ce parcours peut donc se définir selon l'état réalisé ou l'état potentiel de son achèvement. Le parcours de lecture réalisé est constitué par l'enchaînement réel des liens ayant été activés et ayant permis la progression hypertextuelle. Le parcours de lecture potentiel est constitué par les nouvelles possibilités d'exploration qui s'ouvrent au lecteur selon sa progression individuelle.

Dans notre modèle du scénario (fig. 6.1 et 6.2), nous avons vu que la scène de la prestation principale est divisée en deux sous-scènes. La première, supérieure, donne accès aux informations individuelles ; la deuxième, inférieure, donne accès aux sections du journal (galeries, contenus multimédia, etc.) mais aussi à quelques services (météo, mobilité, etc). Il faut noter que l'espace textuel de la prestation peut contenir des modules et des zones renvoyant le lecteur vers des espaces hors de contexte et sans lien avec la prestation principale, tel est le cas des espaces publicitaires, mais aussi de cet espace péri-textuel qui renvoie le lecteur vers d'autres produits appartenant à la même maison d'édition qui édite le journal. Mise à part ces exemples, nous pouvons dire que le parcours de lecture typique commence par un regard (rapide) sur la surface fragmentée. Le début de ce parcours visuel est également suggéré par les effets de saillance et de contraste entre les surfaces variables de la page qui attirent le regard. L'intérêt éveillé chez le lecteur l'amènera à vouloir approfondir une information déterminée.

Or, Stockinger montre que la particularité du scénario textuel propre à ce genre de discours est de se déployer sur deux pages web :

« - une première page réservée à l'annonce d'une information sous forme d'un titre, d'un résumé, d'une illustration, etc. ;

- une deuxième page réservée au développement à proprement parler de l'information sous forme d'un article... »³²¹.

D'un point de vue technique, les liens sont les éléments qui connectent les différentes unités de montage ou nœuds (pages, fenêtres, etc.) d'un hypertexte ou d'un site web. Zinna nous a montré que ce syntagme interactif est composé en même temps d'une unité textuelle (mot, image, etc.) et de la commande qu'elle permet d'exécuter³²². Sur le plan textuel, Stockinger nous permet de mieux comprendre la logique du syntagme en montrant que cette modalité d'accès très simple et courante réunit ces deux éléments que sont l'annonce de la prestation (l'information) ; et la mise à disposition de la prestation (son développement)³²³. Le parcours de lecture prenant comme point de départ, de manière hypothétique, le module d'information qui encadre l'activité du lecteur-utilisateur, il est nécessaire de voir dans notre cas précis les cheminements possibles qui s'ouvrent au lecteur à partir de cet espace énonciatif. Cela nous permettra de voir les types de liens présents ainsi que la fonction qu'ils accomplissent, en vue d'accéder à une prestation et de l'explorer.

Ainsi, la figure 7.2 nous montre un module type du journal El Espectador et les éléments textuels assez récurrents qui le composent³²⁴. Les éléments qui

³²¹ *Ibid*, p. 136.

³²² A. ZINNA, *Le interfacce degli oggetti di scrittura*, op. cit., p. 167.

³²³ P. STOCKINGER, *Les sites web*, op.cit., p. 155.

³²⁴ Le module du journal El Tiempo, à différence de celui de El Espectador, ne contient pas de "tags" ni de boutons d'accès aux réseaux sociaux.

réalisent spécifiquement le syntagme /accès à la prestation/ et ensuite /mise à disposition de la prestation/ que nous venons d'exposer sont constitués par : le titre de l'information, l'image qui l'illustre, et le descriptif de l'information, sous forme de *chapô*³²⁵. Ces trois éléments renvoient donc au développement de la même information et par conséquent à la même page. Suite à ces éléments peuvent apparaître les titres d'autres informations censées compléter, élargir ou approfondir l'information principale. Au sein donc d'un même espace énonciatif qui est le « module » se tient une organisation hiérarchique : une information principale et d'autres qui lui sont subordonnées ou connexes. En ce qui concerne le parcours de lecture, notons que dans ce cas de figure les liens réalisent deux syntagmes distincts renvoyant le lecteur vers deux pages différentes.

³²⁵ Ceci n'est pas le cas dans tous les journaux, dans le New York Times par exemple seulement le titre de l'information et l'image constituent des liens.

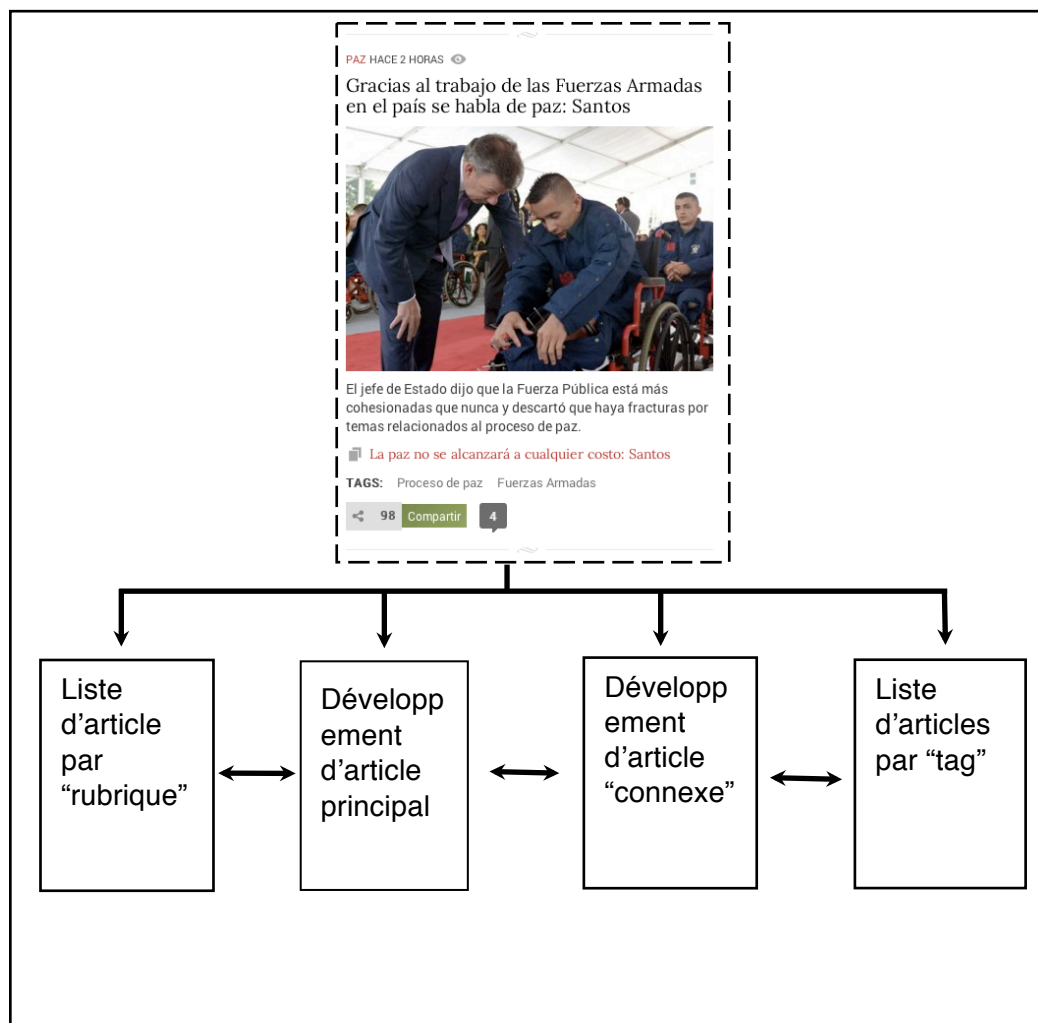


Figure 7.2. Parcours de navigation à partir du module d'information situé en page d'accueil³²⁶

Les autres éléments constituant des liens sont les rubriques « Política » (Politique) et « Paz » (Paix) et, dans le cas de El Espectador, les tags, ici : « Proceso de paz » (Processus de paix), « Fuerzas armadas » (Forces armées) ; et l'icône « compartir » (partager) qui « cache » les icônes des réseaux

³²⁶ Ce schéma représente d'une manière générale et partielle le parcours de navigation à partir du module *type* situé en page d'accueil, mais ce modèle n'est pas toujours ajusté à la réalité. Par exemple, parfois le module ne contient pas de "titre connexe" ou de "tags", et nous avons omis le fait qu'à partir de ce même module il est possible d'accéder à d'autres "sections" du journal comme les galeries, qui contiennent les images et les vidéos, lorsqu'elles apparaissent en tant qu'informations « connexes ».

sociaux qui suggèrent le partage de l'information. La rubrique, comme dans le journal imprimé, regroupe un nombre d'articles qui s'insèrent dans l'univers social désigné par le journal sous un tel nom. Le *tag* est une marque appliquée sur l'article qui permet de le désigner et de l'identifier à l'aide des « mots-clés » d'une manière plus précise. Le tag regroupe donc sous cette catégorie plusieurs articles étant marqués par ce mot-clé. Nous pouvons voir que l'activation de ces liens ne renvoie pas le lecteur vers une page développant un contenu mais elle offre une sélection d'articles qui représentent autant de possibilités pour continuer le parcours de lecture hypertextuel. Une recherche plus ciblée peut opérer sur les marques qui permettent le classement des contenus et peut donc croiser plusieurs métadonnées, par exemple des actualités qui partagent un tag au minimum et qui appartiennent à des rubriques différentes.

La description de ces liens nous montre la possibilité pour l'utilisateur de réaliser deux modalités distinctes de parcours de lecture. Dans le premier cas, ce dernier se réalise suivant les titres d'information ayant comme axe de priorité le contenu, par le syntagme titre / développement du titre. Dans le deuxième cas, le parcours de lecture suit une recherche ciblée, axée sur quelques mots clés : tags ou rubriques. Nous pouvons supposer que chacune de ces modalités répond à des intérêts liés à des pratiques d'usage également distinctes du journal web, ces pratiques ne se veulent pas pourtant privatives et peuvent donc s'entrecroiser grâce à la structure arborescente qui organise la navigation.

7.5 Le développement de l'article : la page type

Le parcours de lecture continue avec cette deuxième page composant la deuxième partie du syntagme et qui présente le développement de l'article. Il s'agit d'une page type que l'on peut reconnaître comme étant propre ou caractéristique du genre de la presse web. Cette page qui constitue un niveau de profondeur dans l'hypertexte ouvrira plusieurs voies pour la suite du

parcours, dont certaines peuvent même conduire l'utilisateur vers un site externe du journal web. La figure 7.4 nous permet de voir l'organisation fonctionnelle des zones qui partagent sa surface³²⁷. Elle se compose typiquement d'un nombre de régions récurrentes telles que l'espace d'identification, l'espace textuel ou de développement de contenu, des espaces publicitaires et des zones hypertextuelles simples qui regroupent plusieurs titres sous la forme d'un menu.

Rendre disponible un contenu n'est pas donc la seule fonction de cette page. Il faut encore qu'elle puisse entrer en relation avec l'ensemble du réseau hypertextuel et la présence de ces zones assure cette liaison. Sur le plan de l'expression, la question qui se pose à nouveau est celle de la forme, de la manière dont s'organisent ces éléments afin de rendre compte d'une certaine logique qui guidera non seulement la lecture mais aussi son utilisation. Sur le plan du contenu, se pose aussi la question de la cohérence qui motive leur présence dans cette page. La page *type* (fig. 7.3) issue du journal El Tiempo cette fois nous montre une certaine logique de mise en relation de ces éléments textuels : logique à la fois thématique, car l'information entretient des rapports avec d'autres articles qui lui sont connexes à plusieurs degrés ; et positionnelle, car l'organisation fonctionnelle montre quelle place occupe cette page dans l'ensemble du site et la manière dont elle communique avec d'autres espaces à partir de ce point.

³²⁷ L'annexe 10 nous permet de voir celle de la page de El Espectador.

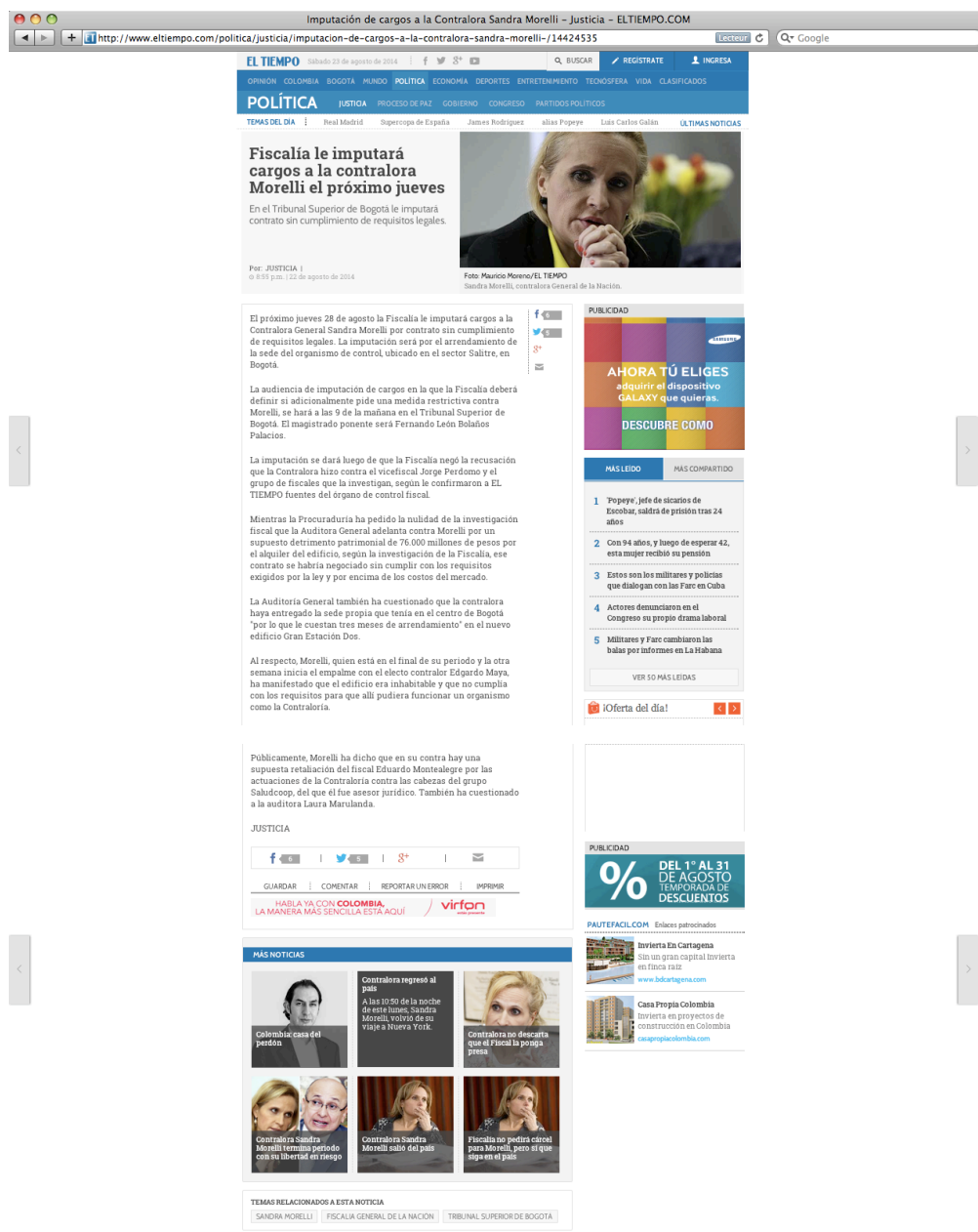


Figure 7.3. Page type de mise à disposition de l'actualité du journal El Tiempo. (Développement de l'article).

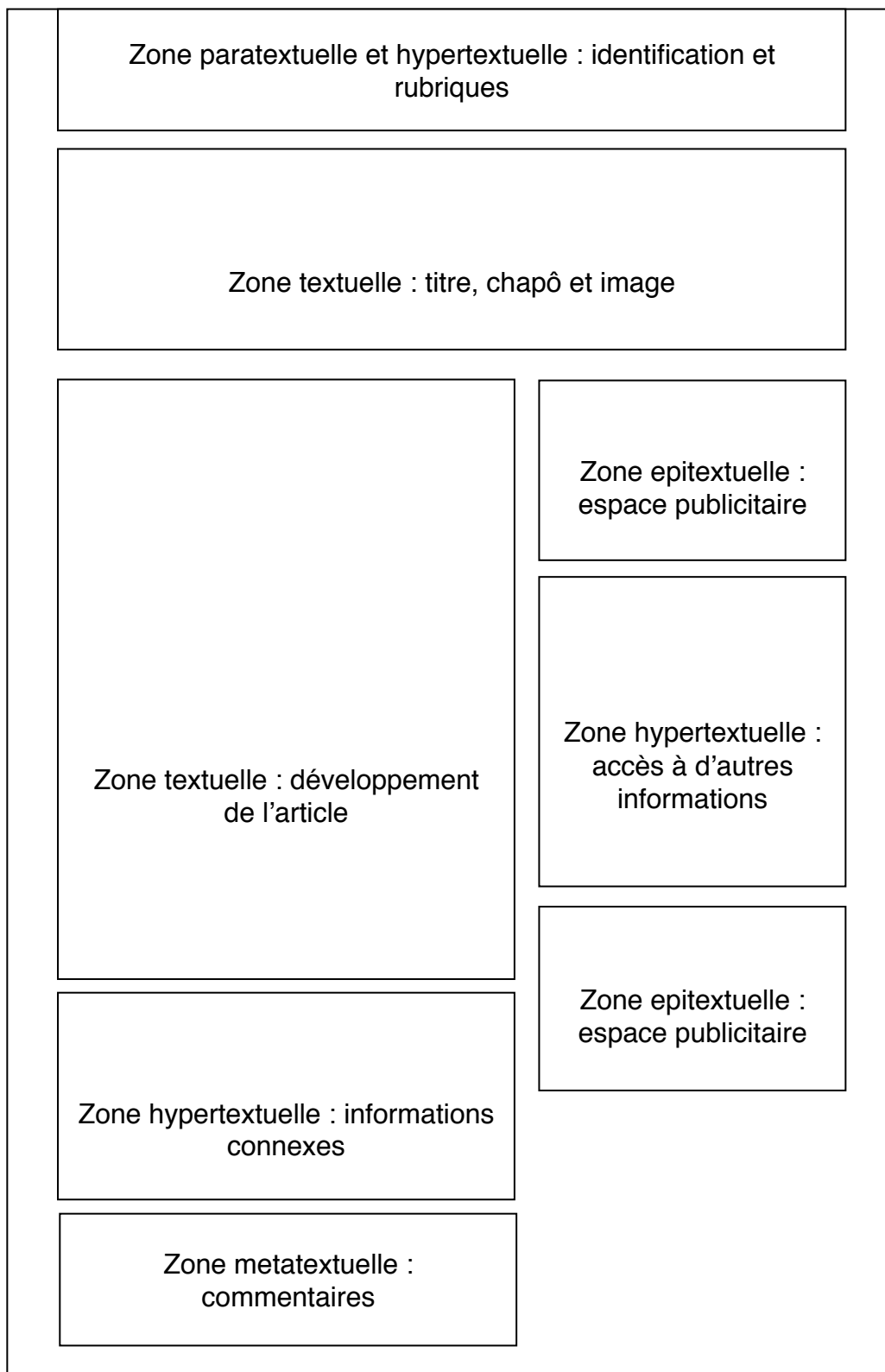


Figure 7.4. Organisation fonctionnelle de la page type du journal El Tiempo.

Ainsi, la zone hypertextuelle qui se situe juste au-dessous de la zone textuelle ou de développement de l'article est un espace dédié à l'annonce d'informations connexes à celle mise en texte. Elle est formée ici par l'ensemble de ces cadres affichant les titres d'informations sur lesquels on peut apercevoir les acteurs qui prennent part à l'événement. L'information sur cette page est aussi en lien avec d'autres qui appartiennent à la même rubrique. Pour y accéder il est nécessaire d'activer les boutons avec des flèches situés sur les marges droites et gauches de la page indiquant la transition vers la suivante, ce qui produit un effet de lecture horizontale qui met cette page dans une certaine équivalence avec les autres. Enfin, la zone hypertextuelle située du côté droit de la zone textuelle affiche des titres d'informations sans lien direct avec l'information principale, sa présence se justifie par le fait qu'à partir d'ici, sur un plan local, s'établit un lien avec des informations qui ont une certaine valeur au niveau global du journal. Cette dernière zone hypertextuelle regroupe ici deux rubriques nommées « le plus lu » ou bien « le plus partagé » qui semblent se nourrir de manière automatique, a priori sans l'intervention d'un éditeur qui filtre les titres d'actualité. C'est pourtant l'activité humaine qui tend, malgré elle, à susciter leur visibilité grâce au nombre de lectures et cela offre au journal un retour ou une mesure de leur portée. Ces catégories n'ont de sens que dans le média numérique qui comptabilise les traces de lecture de chaque article et en fait une valeur ajoutée. Nous pouvons dire que ces données numériques produites dans le « substrat informatique » du site web sont traduites dans une forme de discours qui est compréhensible et signifiante pour le lecteur, dont il pourra tirer un profit quelconque.

7.6 Fonction sémiotique et d'usage et narrativité, construction narrative de l'information

C'est grâce aux liens qu'une progression hypertextuelle est possible. Les diverses zones et les liens qu'elles contiennent permettent de réaliser la

navigation d'un espace à un autre. Pourtant, comme nous venons de le voir, l'objectif des liens n'est pas seulement de relier des unités textuelles entre elles mais bien de connecter une réalité plus immatérielle qui est l'information³²⁸. Les liens se distinguent selon la fonction qu'ils accomplissent dans l'interface, selon leur forme ou leur mode de manifestation et selon l'endroit de l'hypertexte auquel ils renvoient. Mais surtout, les liens répondent à une stratégie d'interactivité qui se construit en relation avec le type de discours en question comme l'a montré Nicole Pignier³²⁹. L'activité de l'utilisateur est donc encadrée sur le plan figuratif, dans le module d'information que nous venons de décrire, mais aussi sur le plan sémantique. En d'autres termes, les actions réalisées dans ce cadre ont pour objectif l'accomplissement d'un acte précis, attendu et défini d'un point de vue sémantique et thématique.

Figurativement, le lien est représenté par une image, par un mot ou par une phrase entière qui représente elle-même à l'écran un élément typique de la Une imprimée, dans la position qui lui est propre (rubrique, titre, chapeau, phrase de texte, etc). Ces éléments peuvent se donner à voir par le changement produit sur eux-mêmes ou dans la forme du pointeur³³⁰. Parmi les diverses classifications de liens que nous retrouvons, une essentielle est celle qui distingue les liens d'activation des liens de navigation qui permettent l'exploration du site web.

7.6.1 Les liens d'activation

Dans le journal web, les liens d'activation permettent le déclenchement d'une séquence vidéo ou l'ouverture d'une nouvelle fenêtre. Ainsi, dans

³²⁸ J. DAVALLON, Y. JEANNERET, « La fausse évidence du lien hypertexte », op.cit., p. 47.

³²⁹ Il suffit de voir que les stratégies interactives dans le cas présent sont beaucoup plus simples que celles, par exemple, de sites publicitaires qui évoquent à chaque moment d'interaction une valeur ajoutée. N. Pignier plusieurs de ces stratégies (démonstrative, monstrative, mythique, dépaysant ou exploratoire.). *Penser le webdesign, op. cit.*, p.77.

³³⁰ Le mot ou la phrase peuvent apparaître soulignés ou peuvent changer de couleur ; le pointeur en général prend la forme d'une main.

l'espace textuel de l'article, le lien d'activation peut apparaître sous la forme d'une phrase qui s'intègre dans la continuité du texte, dont la couleur révèle sa double nature et avertit le lecteur : il s'agit d'un lien comportant une dimension fonctionnelle et sémantique, il est à la fois à lire et à agir³³¹. L'activation de ce lien ouvre généralement une deuxième fenêtre afin de ne pas interrompre la lecture de l'article principal. Son principe est proche de la citation qui exerce une forme d'intertextualité en rapprochant deux textes par le système de renvoi opéré par le lien. L'ouverture d'une nouvelle fenêtre rend manifeste non seulement la propriété multilinéaire de l'hypertexte mais aussi le fait que la lecture peut être stratifiée, ce qui favorise les opérations de zapping entre fenêtres. La lecture varie donc entre deux fenêtres, l'une dans un état virtuel et une autre dans un état actualisé.

La presse web offre des stratégies discursives qui profitent de cette propriété en lien avec le genre informatif. Du point de vue du contenu, cette nouvelle fenêtre comporte une information annexe à l'information principale, du même type que les liens cités précédemment. Si le rapport à l'information est le même (il s'agit de la compléter et saisir ses contours), ce qui change est la lecture elle-même car la nouvelle fenêtre ouvre une nouvelle bifurcation dans le parcours le complexifiant et pouvant se dérouler en parallèle sur plusieurs strates. Une autre utilisation courante est celle dont témoignent certains écrits journalistiques (*fig. 7.5.*). La page qui développe l'article contient dans sa zone textuelle des liens ouvrant une deuxième fenêtre dont le seul objectif est de montrer les preuves (images, vidéos, documents, audios, etc.) qui soutiennent les propos de l'auteur³³². L'hypertexte est ainsi mis au service du genre

³³¹ Ce lien peut aussi se présenter en tant que titre d'information situé entre parenthèses à la fin du paragraphe. Sa construction *déictique* suggère de manière explicite au lecteur de l'activer. Il est indiqué par une forme verbale impérative telle que : "Lea aquí..." ("lisez ici même...").

³³² Nous nous permettons de citer un exemple hors de notre corpus principal, issu de la revue d'opinion "Semana" en date du 16 mai 2014 afin de soutenir nos propos.

informatif où se construit une stratégie de l'argumentation en accord avec les potentialités multilinéaires du support numérique.

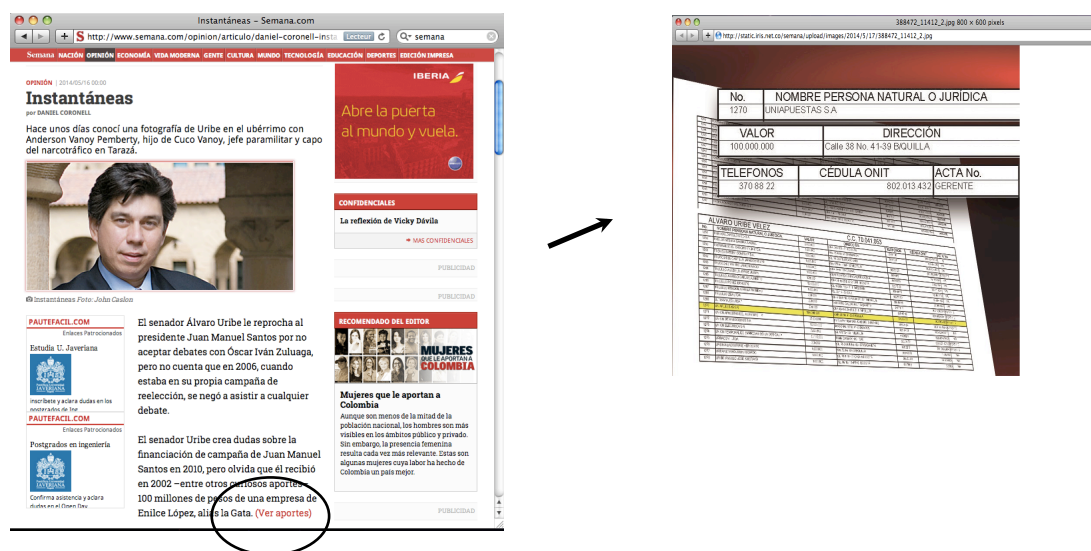


Figure 7.5. Fonction « narrative » du lien d'activation

7.6.2 Les liens de navigation

D'autre part, les liens de navigation prennent en charge l'exploration du site web, la suite de ces liens construit le parcours de lecture en tant que processus. À la différence des liens précédents, les liens de navigation produisent un changement des éléments dans la même fenêtre. Ce sont ces liens qui permettent un avancement dans les différentes parties de l'hypertexte. Or, comme nous le voyions précédemment, certains de ces liens conduisent vers une page de contenu alors que d'autres conduisent vers une page paradigmatique offrant des choix multiples (rubrique, tag). La *destination* de ces liens n'est donc pas la même, et pour Colombi et Baccino cela constitue un

critère de différenciation³³³. Pour les auteurs, les liens dits standard sont orientés vers le contenu et permettent d'obtenir des informations précises et « exhaustives »³³⁴. Par « exhaustives », les auteurs suggèrent que l'information obtenue dans la page de *destination* ne nécessite pas l'activation de liens supplémentaires. C'est tout le contraire des liens « section » qui ne conduisent pas directement vers des pages de contenus mais vers des index. Dans une page, expliquent les auteurs, «on peut choisir d'autres liens qui amènent à des niveaux de détail plus élevés (jusqu'à avoir un lien de type standard et donc une page avec des informations/actions précises) »³³⁵. Cette courte description nous permet d'identifier deux types des liens distincts, présents dans le module d'information et qui exemplifient à nouveau la problématique de l'appropriation de la prestation qui prend forme dans un parcours de lecture.

7.7 Les diverses facettes de l'événement et narrativité

À l'aide d'un exemple concret, nous pouvons voir la représentation de l'événement produite par et dans la presse web. Il s'agit simplement de voir le mode de déploiement de l'événement dans l'hypertexte et la manière dont il est raconté en tant que récit, que l'on peut explorer à partir de plusieurs chemins. Il nous faut donc distinguer trois niveaux : l'événement brut ou diégèse événementielle, sa mise en forme en tant que récit appartenant au genre journalistique et véhiculé sur un support multimodal, et enfin le parcours narratif sur le plan de l'expression. Nous espérons pouvoir obtenir une vision de la représentation de l'information dans le cadre précis de la presse web.

³³³ T. COLOMBI et T. BACCINO, « Le rôle de la mise en page et de la structure syntaxique dans la sélection des liens hypertextuels », *op. cit.*

³³⁴ *Ibid*, p. 5.

³³⁵ *Ibid*, p. 5.

Ainsi, l'événement que nous prenons comme exemple est décrit sous le titre : « Las Farc anuncian histórico cese del fuego unilateral e indefinido »³³⁶. Cette action produit une transformation ponctuelle dans la durativité du procès de dialogue de paix qui a lieu à La Havane, Cuba. Le parcours narratif du lecteur et le récit commence donc sur la page d'accueil où nous trouvons la présentation de l'actualité structurée en une sémiotique synchrétique dans le module tel que nous l'avons déjà décrit. Sa taille et sa position en relation avec les actualités environnantes ajoutent des informations supplémentaires à propos de la valorisation de l'événement par le journal. Le titre annonce l'actualité en question, s'en suit l'image dont la commande « play » nous informe qu'il s'agit d'une vidéo. L'image pour l'instant statique s'offre telle une didascalie du titre qui met en scène les personnages du récit dans l'espace où se déroule l'action. Des éléments du contexte étant absents, du moins avant d'avoir regardé la vidéo, on peut supposer que l'information sera complétée en activant la vidéo ou en accédant à son développement par le lien. Le module se termine par ce que Cotte nomme deux titres d'informations « connexes », ils expriment chacun la position d'un secteur de l'opinion : d'un côté les analystes et les experts, de l'autre les partis politiques.

7.7.1 L'apport de la vidéo : commenter et évaluer l'événement³³⁷

La vidéo se présente comme un nouveau sous-genre au sein de la presse web, censée développer l'information. L'image fixe n'est pas extraite de la vidéo, son objectif est d'attirer l'attention du lecteur et de produire son activation. L'énonciateur du discours est le journal lui-même : El Tiempo. Sa durée est de 1 minute et 22 secondes et son titre est « Las preguntas tras cese unilateral indefinido anunciado por las Farc »³³⁸. Suite à ce titre, la vidéo situe

³³⁶ « Les Farc annoncent un cessez-le-feu historique unilatéral et indéfini ». Traduit par nos soins.

³³⁷ Annexe 3. Aperçu de la vidéo.

³³⁸ « Les questions après le cessez-le-feu unilatéral déclaré par les Farc », traduit par nos soins.

le lecteur dans un décor précis : la salle de rédaction du journal où une éditrice, enregistrée avec le son ambiant, fait une analyse de l'événement. Du point de vue des modalités discursives exposées par Charaudeau, nous pouvons dire que la vidéo met en œuvre la modalité de l'événement commenté³³⁹. Le discours présenté fait une synthèse de l'événement, mais pas seulement car il est évalué, commenté, décrit en tant que « fait historique » et « très important » ; des données contextuelles, actuelles et historiques, sont mentionnées afin de montrer l'importance d'une telle annonce³⁴⁰. La vidéo construit ainsi un espace diégétique où un personnage joue un rôle actantiel destiné à produire une pensée critique et objective de l'événement ; la scène où se déroule l'action, l'espace physique à l'intérieur du journal, participe dans cette construction dans la mesure où il est un symbole de véracité, d'esprit critique, de crédibilité. Par cette stratégie discursive, le journal, dans une mise en scène qui rappelle le journal télévisé, se permet d'apporter son propre avis sur l'événement et de faire entendre sa voix. Il se légitime en tant qu'instance de savoir et se questionne sur les conséquences de l'événement, tout en attirant l'attention de l'opinion publique sur un autre acteur social, absent jusqu'ici dans la construction de l'événement : les forces armées.

7.7.2 Le parcours du récit d'information

Le parcours narratif continue à partir des différentes entrées que nous venons de citer³⁴¹. Le lien du titre permet d'accéder à la deuxième page qui

³³⁹ P. CHARAUDEAU, *Les médias et l'information, op.cit.*, p. 147.

³⁴⁰ Nous pourrions diviser cette analyse très courte en trois parties : la première est un résumé de l'événement, la deuxième est une explication de l'importance d'un tel événement tout en faisant référence à son historicité et à son contexte actuel, enfin la troisième est la "question" que l'on doit se poser, d'après le journal, suite à cet événement, elle concerne la réponse des forces armées face à cet annonce.

³⁴¹ Sauf l'image qui, en tant que vidéo, n'est pas en lien de *navigation* mais d'*activation*.

continue le déploiement du scénario textuel³⁴². Du point de vue du contenu, comme le suggère Charaudeau, « le rôle de la diégèse narrative est alors de construire une histoire selon un schéma narratif intentionnel, dans lequel on pourra repérer les projets de quête des acteurs et les conséquences de leurs actions »³⁴³. Le développement de l'actualité se construit suivant la logique du récit, la narrativisation est alors censée décrire : « le processus de l'action : (" quoi ? ") [L'annonce dans la table de négociations], les acteurs qui y sont impliqués (" qui ? ") [Les acteurs dans les " dialogues de paix " : représentants des Farc, du gouvernement, des instances internationales, etc.], le contexte spatio-temporel dans lequel l'action se déroule ou s'est déroulée (" où ? " et " quand ? ") [Les dialogues de paix à l'Havana, Cuba, initiés en 2012 et qui continuent jusqu'à présent, en 2015] »³⁴⁴.

L'actualité en question prend comme point de départ le communiqué officiel des Farc dans lequel ils expliquent les raisons de cette annonce, quelques extraits en sont alors cités. À ce point de l'argumentation, le premier lien intégré dans l'espace textuel ouvrira une nouvelle fenêtre du même journal où apparaîtra ce communiqué officiel³⁴⁵. Cela permet au lecteur d'avoir lui-même un accès direct au document. S'en suivent d'autres arguments soulignant l'ampleur de l'événement, celui-ci est comparé à d'autres efforts qui ont vu le jour dans le passé, et élucidé dans un contexte actuel ; quelques conséquences sont alors suggérées. La deuxième fenêtre qu'ouvre le nouveau lien sur l'espace textuel déploie cette fois une galerie contenant, dans l'ordre

³⁴² Voir la page complète en annexe 6 et ses informations connexes (liens en bleu). Dans notre exemple pourtant, l'image qu'accompagne l'article n'est pas la même que celle du module en page d'accueil. Elle met en scène cette fois un représentant du gouvernement et un représentant des Farc, la vidéo qu'elle "recouvre" est pourtant la même.

³⁴³ P. CHARAUDEAU, *Les médias et l'information*, op. cit., p. 127.

³⁴⁴ *Ibid*, p.127.

³⁴⁵ Titre : « Le communiqué dans lequel les Farc annoncent un cessez-le-feu unilatéral et indéfini ». Traduit par nos soins.

chronologique, des images représentatives des moments clés vécus pendant ces dialogues de paix, de leurs débuts en 2012 jusqu'au moment de l'annonce³⁴⁶. Ce résumé en images est une représentation de l'événement dans sa durativité et sert à remémorer les moments essentiels mais aussi les difficultés traversées. Enfin, l'article rappelle un événement ayant lieu le jour même de l'annonce faite par les Farc où le Président de la République, dans un entretien accordé à une station de radio, exprimait ses attentes concernant un geste de la guérilla comme une garantie pour l'atténuation du conflit armé. Le dernier lien sur l'espace textuel ouvre un article qui développe en détail cet entretien³⁴⁷.

Nous avons signalé précédemment que les informations connexes accessibles à partir des boutons sur les marges de la page ou des liens disposés dans la zone hypertextuelle, située au dessous de l'article, représentent d'autres voies pour découvrir d'autres faits qui sont liés à l'événement raconté, et pour continuer par la suite le parcours de lecture dans le site web. Dans notre cas, ces informations développent par exemple les réactions du gouvernement et des différents secteurs de la population face à l'événement en question, l'opinion qu'en ont les experts, le rapport des actions passées de la part de la guérilla qui sont en cohérence avec l'événement, et enfin le soutien et l'aide proposés par certaines institutions (Universités, ONU, l'Église Catholique) pour la suite des actions.

L'actualité énoncée sur le support de la page est liée à d'autres par leur insertion dans un réseau, de telle sorte qu'un fait est rarement isolé. Dominique Cotte voit dans cette mise en scène de l'information la figure d'une lecture en « pétales » « où, à partir d'un cœur, le lecteur est invité à naviguer dans un

³⁴⁶ Titre : « Les moments clés des dialogues de paix entre le gouvernement et les Farc à La Havane ». Traduit par nos soins.

³⁴⁷ Titre : « Zone spéciale pour les Farc est une alternative viable : Santos ». Traduit par nos soins.

environnement proche de l'article principal »³⁴⁸. Nous préférons penser à la figure d'une boule à facettes ou d'un puzzle où chaque fragment auquel le lecteur est conduit par le lien reconstruit une partie de ce que Charaudeau appelle la diégèse événementielle³⁴⁹. Les fragments peuvent alors reconstruire l'événement dans sa temporalité, chacun d'eux mettant l'accent sur un moment donné de l'histoire, passé (les causes d'un fait) ou future (hypothèses des répercussions) ; ils peuvent raconter l'événement à partir d'un point de vue nouveau, en utilisant un autre langage de manifestation comme les images, et faire part des divers acteurs qui y participent et du rôle qu'ils y jouent, etc. Ils peuvent de même *exemplifier, prouver, argumenter*, etc. Quoi qu'il en soit, le lecteur n'aura accès qu'à ce que le journal lui raconte d'un événement, soit une diégèse narrative.

7.8 Le parcours de lecture

Le parcours de lecture, en tant que forme d'appropriation d'une prestation, est à la charge du lecteur-utilisateur et suit la structure narrative du site web telle qu'elle est prescrite par le scénario de navigation. Cette structure narrative peut être plus ou moins complexe selon le genre du site et les stratégies discursives déployées par ce dernier. Le parcours peut être composé d'épreuves et d'obstacles ou il peut être au contraire simple et se limiter à une recherche d'information³⁵⁰. Les différentes configurations de la structure narrative rendent compte d'un modèle d'utilisation qui peut être selon le cas plus ou moins contrôlé. Dans notre cas, nous avons pu observer les différentes possibilités de parcours, notamment celui qui se réalise par des contenus proches d'un article principal. S'il est vrai que la navigation est libre ou non

³⁴⁸ D. COTTE, *Des médias au travail. Emprunts, transferts, métamorphoses*. Thèse HDR soutenue à l'Université d'Avignon et des pays du Vaucluse, 2008, p. 140.

³⁴⁹ P. CHARAUDEAU, *Les médias et l'information*, « La diégèse événementielle existe sans narrateur, pas la diégèse narrative », *op. cit.*, p. 127.

³⁵⁰ N. PIGNIER, B. DROUILLAT, *Penser le webdesign*, *op. cit.*, p. 125.

contrôlée car le lecteur-utilisateur peut à tout moment aller dans une autre rubrique ou revenir à la page d'accueil, etc, l'exploration d'un événement par ses différents visages est suggérée et motivée par la présence des liens des informations connexes.

D'une part, ce parcours de lecture est donc rythmé, pour ainsi dire, par le syntagme /annonce de la prestation / mise à disposition de la prestation /. La fonction narrative du lien est donc celle d'accomplir sa promesse, de rendre au lecteur ce qu'il annonce et de produire cette transformation qui aboutira à l'avancement dans le site web. D'autre part, ce parcours de lecture coïncide également avec le parcours sur le plan de l'expression qui regroupe l'ensemble d'actions gestuelles qui rendent possible la progression en agissant sur la matière textuelle (image, écriture, rubrique, etc.).

En outre, le lien est représentatif d'une certaine vision de la lecture et de l'écriture. Pour Levy, par exemple, l'activation du lien est une manière d'écrire le texte :

« Le navigateur participe [...] à la rédaction du texte qu'il lit. Tout se passe comme si l'auteur d'un hypertexte constituait une matrice de textes potentiels, le rôle des navigateurs étant de réaliser quelques-uns de ces textes en faisant jouer, chacun à sa manière, la combinatoire entre les nœuds »³⁵¹.

Des analyses plus récentes, portant sur la littérature numérique en particulier, posent la question de la participation de l'auteur dans la production du texte. Les traces laissées par le lecteur lors de son passage seraient perçues comme la preuve d'une telle production. Selon Alexandra Saemmer :

« dans certains documents hypertextuels, des liens hypertextuels changent même de couleur après avoir été activés. Le lecteur a l'impression de pouvoir laisser des traces dans la matière textuelle du

³⁵¹ P. LEVY, *La cyberculture*, op.cit., p. 68-69.

site. De telles traces, éphémères mais matérielles, s'inscrivent décidément sur la frontière entre écriture et lecture »³⁵².

Pourtant, à partir des propositions d'Eco, l'auteur poursuit en affirmant que :

« la plupart du temps, le rôle du lecteur dans les espaces hypertextuels consiste à choisir son chemin à travers un système d'arborescences et d'embranchements préfabriqués. Cette activité relève donc bien de la lecture - une lecture qui acquiert de nouvelles dimensions "dynamiques" sans pour autant se transformer en écriture »³⁵³.

Dans le journal web, ce principe se voit représenté par la suite de textes potentiels correspondant au choix de certaines informations. Nous ne pouvons pas affirmer que le lecteur écrit le journal, ou le produit, puisque celui-ci est déjà là, du moins dans un état potentiel. Néanmoins, le lecteur actualise le journal qu'il veut lire et le construit au fur et à mesure à chacun de ses choix, la fonction du lien n'est donc pas celle d'écrire du texte mais de le révéler.

7.9 Conclusion

Les diverses modalités de parcours du site web que nous venons de présenter nous ont permis de reconnaître une certaine forme d'organisation textuelle en relation au genre du discours de la presse. Les fonctions des liens, leur positionnement ainsi que le modèle de navigation mettent également en évidence des modalités d'appropriation des prestations du site, qui vont dès leur annonce jusqu'à leur consommation, en passant par leur acheminement. D'un point de vue discursif, la presse se doit d'exercer les termes de son contrat et d'accomplir sa promesse selon les contraintes propres du média web. La transposition de la presse sur support multimédia donne forme ainsi à un

³⁵² A. SAEMMER, *Matières textuelles sur support numérique, op. cit.*, p. 35.

³⁵³ *Ibid.* p 37.

document numérique dont l'appropriation demande de nouvelles modalités d'accès. L'analyse de l'interface est essentielle dans la transposition, dans la mesure où c'est elle qui rend tout accès possible. Sa traduction est ainsi prise entre deux réalités médiatiques comme nous l'avons exprimé précédemment. Elle doit conserver les traits visuels ou les traits distinctifs qui la distinguent du point de vue du genre, mais elle doit aussi s'adapter à ce nouveau support et aux nouvelles fonctions qu'elle permet d'accomplir, tout en attribuant au lecteur une place déterminée dans le texte. De l'interface de l'objet d'écriture à l'interface multimédia du site web, la transposition questionne les différentes couches textuelles qui composent le texte.

Chapitre VIII

De l'interface de l'objet d'écriture à l'interface numérique : de l'image et de la matière

8.1 La tradition des formes

Nous avons tenté de décrire à partir d'un regard sémiotique ce qui se passe dans les différentes couches textuelles qui composent le journal. L'organisation, les opérations de partage de la Une et la disposition des contenus dans le support sont en rapport avec le genre discursif de la presse, cette complémentarité atteint le niveau matériel, soit l'objet sur lequel s'inscrit ce discours et qui participe à sa circulation. Tétu et Mouillaud parmi d'autres nous ont montré ainsi comment l'évolution de l'aspect visuel du texte construit peu à peu une certaine logique du discours informatif. L'observation de la presse sous l'angle de la transposition nous permet de voir les nouvelles propriétés visuelles du texte, mais elle s'interroge aussi sur l'organisation des contenus, sur leur appropriation et sur la manière dont se construit cet aspect visuel. La reconstitution de cette image est intrinsèquement liée à la fonction du support, sa construction passe donc par une représentation de sa matérialité.

La description du modèle de scénarisation du texte rend compte d'une opération conceptuelle qui s'extériorise dans le partage différencié des scènes. Pourtant, il se pose la question de savoir comment se construit l'expression

visuelle du texte et surtout quelle représentation en offre le numérique lors de sa transposition. En effet, cette question s'avère pertinente surtout si l'on considère la diversité des sites web et le fait que leur émergence favorise « la constitution, sous nos yeux, d'une nouvelle culture et de nouvelles pratiques par rapport à la tradition, aux habitudes, aux pratiques existantes »³⁵⁴. La transposition questionne l'expression visuelle du texte et la représentation de sa matérialité une fois franchie la limite matérielle.

En effet, décrite en tant que trace fixée sur un support, l'écriture n'est qu'un niveau, essentiel mais pas le seul, des procédures de textualisation. Cette dernière se comprend comme une opération plus large où l'écriture et le support sont le résultat d'un *projet* discursif et de la pensée. Si nous poursuivons la théorie de la scénarisation, nous pouvons voir que la mise en forme du scénario se *réalise* dans une interface qu'on pourrait décrire indépendamment du genre du discours qui la convoque. Mais nous voyons aussi que sa forme ou son expression visuelle, une fois imprégnée par le genre, est plus dépendante de la tradition de lecture que des contraintes matérielles du support. À propos de la disposition et de l'organisation des segments textuels dans une zone déterminée de l'interface, Stockinger affirme que leur attribution « ne peut être motivée et expliquée que par des raisons de communication qui, elles-mêmes, s'appuient obligatoirement sur des traditions et habitudes culturelles »³⁵⁵.

8.2 La transposition de la page : une métaphore

Des recherches plus ou moins récentes concernant la question de la transposition de la presse décrivent la « page-écran » comme une *métaphore*

³⁵⁴ P. STOCKINGER, *Les sites web, op.cit.*, p. 20.

³⁵⁵ *Ibid*, p. 242.

d'interface³⁵⁶, à partir de la page imprimée. Elle garderait sa même image ou du moins une image assez semblable, se trouvant dans un « constant aller-retour entre des formes innovantes conformes à la promesse du web, et retour vers les formes rassurantes de l'environnement précédent »³⁵⁷. Nous en avons vu l'exemple (chapitre 7) dans la description que nous avons faite des pages d'accueil de nos journaux. La « page-écran », pour reprendre l'expression de Pignier, est en effet une métaphore, elle se veut le signe d'une interaction des écritures et du support. En même temps, cette métaphore semble être prise pour expliquer la transition d'une forme de textualité à une autre. Le recours à la métaphore rend compte de la motivation exercée entre des formes visuelles et fonctionnelles, et laisse voir en même temps la nature conventionnelle de la page numérique.

De même, dans une perspective de la transposition, Dominique Cotte approfondit ce rapport entre des formes qui se retrouvent d'une textualité à une autre, par un effet de mimétisme. Pour l'auteur, cependant, ces « formes » ne relèvent pas seulement de l'aspect visuel du texte, mais elles sont abordées dans un domaine plus large qui comprend aussi « l'ensemble des composantes formelles qui agencent la matérialité des objets à la communication »³⁵⁸. En d'autres termes, il s'agit de l'observation et de la description de la pratique telle qu'elle est projetée par le texte ou telle qu'elle est permise par le texte. Ainsi, explique l'auteur, « dans le cas particulier de la reprise sur le web des médias de l'imprimé, comme le livre ou le journal, on note la volonté d'inscrire les nouvelles formes contraintes par la technique dans une continuité avec le

³⁵⁶ N. PIGNIER, *De la vie des textes aux formes et forces de vie. Textes, sens et communication, entre esthésie et éthique, op.cit.*, p. 7.

³⁵⁷ D. COTTE, *Des médias au travail. Emprunts, transferts, métamorphoses, op.cit.*, p. 128.

³⁵⁸ *Ibid*, p. 21.

passé, laquelle implique de se référer, par imitation, aux formes physiques qui organisent la matière de ces médias »³⁵⁹.

Ces éléments théoriques attirent l'attention sur les fonctions du support et sur la matérialité qui se concrétisent par l'unité de la « page ». Dominique Cotte souligne plusieurs aspects pertinents concernant ses particularités à l'heure de leur affichage sur écran. En particulier, l'auteur fait référence à la « prégnance » de la page et aux métamorphoses qu'elle subit lorsqu'elle est « représentée » dans divers dispositifs de lecture. L'auteur signale ainsi que « la tension mimétique s'exerce en fonction des possibilités offertes par les moyens technologiques, pour retrouver les modes de présentation de la presse écrite : la "Une", le sommaire, la présentation des articles par rubrique... »³⁶⁰.

8.3 Entre support formel et support matériel

Nous avons choisi de nous intéresser à ce que l'hypertexte donne à voir, c'est-à-dire aux unités textuelles nécessaires à toute écriture. Ces unités textuelles obtiennent ici une représentation précise et reproduisent certaines propriétés de la matière imprimée. Une perspective théorique qui nous permet de rendre compte des potentialités du support est celle qui fait une distinction entre le support formel et le support matériel. Les unités textuelles propres de l'écriture du web n'échappent pas à ces formalisations du support.

Dans son analyse, Klock-Fontanille décrit les interactions entre le support et l'écriture à partir des rôles que ces éléments jouent dans la construction de la pratique discursive autour des sceaux et des tablettes hittites. Cette perspective s'appuie notamment sur deux approches théoriques : « le support est un matériau qui supporte l'écriture », soutenu par le constat que « le texte semble

³⁵⁹ D. COTTE, *Emergences et transformations des formes médiatiques*, Paris : Lavoisier, 2011, p. 73.

³⁶⁰ *Ibid*, p. 74.

être consubstantiellement lié à son support de lecture »³⁶¹, et « le support est un générateur de sens », argumenté par le fait qu'« un tracé n'est rien sans le support sur lequel il s'inscrit et ne peut se définir comme signe qu'en relation avec lui »³⁶². Ce dernier point théorique, rappelle l'auteur, s'appuie sur des perspectives où le support préexiste à l'écriture, cette dernière ne viendrait qu'une fois découverte la surface comme moyen d'expression, ce qu'Anne-Marie Christin appellera « la pensée de l'écran »³⁶³.

Ce parcours théorique, que nous présentons ici d'une manière très générale, permet à l'auteur de formuler l'hypothèse d'un support *en devenir*. Ainsi :

« le “support matériel” est l’objet d’une transformation qu’on pourrait appeler “construction du support formel”. Cette élaboration se fait en trois étapes :

1. tout d’abord, on sélectionne une portion de matière ;

2. ensuite, on sélectionne une dimension d’un support (surface) ;

3. enfin, on définit un mode d’organisation de cette surface, syntaxe qui fait sens (cadres, repères, directions, etc).

Le “support formel”, c’est donc la nature de “dimension d’inscription”, la sélection des limites et des règles d’inscription (la syntaxe) »³⁶⁴.

Ce point de vue est riche en conséquences et applications et plusieurs recherches s'en inspirent pour montrer les diverses représentations du support dans divers systèmes textuels (par exemple en peinture, ou dans le numérique,

³⁶¹ I. KLOCK-FONTANILLE, « L'écriture entre support et surface : L'exemple des sceaux et des tablettes hittites », *op.cit.*, p. 29-30.

³⁶² *Ibid*, p. 31.

³⁶³ A-M. CHRISTIN, *L'image écrite ou la déraison graphique*, Paris : Flammarion, 1995.

³⁶⁴ I. KLOCK-FONTANILLE, « L'écriture entre support et surface : L'exemple des sceaux et des tablettes hittites », *op.cit.*, p. 33.

etc.). Le support matériel se *formalise* au fur et à mesure que se définissent les intentions et les objectifs de la pratique discursive. Nous retrouvons ici l'idée d'une forme de communication, d'une activité discursive complexe qui se projette dans les objets écrits et qui met en évidence que la textualisation elle-même, les supports et les outils d'écriture qu'elle convoque, suit le *projet* d'une pratique discursive déterminée, les visées et les attentes qui la déterminent. Si comme l'affirme Anne-Marie Christin, le support préexiste à l'écriture, il ne peut être que « prédéterminé » selon l'objectif précis de la pratique qui l'encadre. On pourrait d'ailleurs se demander si la seule activité de lecture donnerait accès au support matériel d'un système d'écriture spécifique, puisque tout texte est d'une certaine manière formalisé et pris dans l'acte de l'énonciation. La description de Klock-Fontanille concernant l'utilisation des tablettes d'argile dans l'écriture part des objets *inscrits* pour, à partir de là, identifier les propriétés du support matériel. La vision purement technique et fonctionnelle du support, comme simple réceptacle de l'écriture et du texte, est donc dépassée pour donner lieu à une compréhension plus équilibrée des rôles. Le support est dès lors considéré comme un « élément de la construction de la signification, une signification qui serait différente, mais complémentaire de celle du texte envisagé de manière indépendante »³⁶⁵.

La transposition peut dès lors être décrite en tant que *projet* : toute procédure de transformation ou de dérivation, comme l'a montré Genette, réalise un acte discursif, une visée ; et en tant que *procès* : elle suit une chaîne syntagmatique où se réalisent des ajustements, où s'opèrent des *sélections* au sein d'un paradigme au fur et à mesure que se définissent les contraintes de la communication. D'autre part, la distinction entre support formel et matériel n'est pas sans rappeler celle de Greimas et Courtés à propos de l'*espace*, considéré comme un « objet construit », et différencié de l'*étendue*, « envisagée, elle,

³⁶⁵ *Ibid*, p. 44.

comme une grandeur pleine, remplie, sans solution de continuité »³⁶⁶. Cela nous conduit aussi à nous demander si le support matériel et formel ne sont pas corrélés à deux différents modes d'existence sémiotique, à savoir le *potentiel* et le *réalisé* respectivement, de la même manière que cela semble être le cas dans la distinction entre l'espace et l'étendue.

Nicole Pignier présente à partir des travaux de Klock-Fontanille sa propre interprétation de la distinction des supports, cette fois dans un système d'écriture numérique. Pour l'auteur, les supports matériels se distinguent en plusieurs catégories, ceux dits « physiques » : « le support magnétique, électronique ; le support matériel d'affichage qu'est l'écran » ; et ceux dits « métaphorisés » qui représentent un matériel d'inscription : la figuration matériel du support de « la page de papier A4 » et d'autres « plus originaux tels le corps noir du site de Handicap International... »³⁶⁷. Les supports formels correspondent aux diverses configurations des interfaces (« grille par colonnes, grille hiérarchique, carrousel... ») des « pages-écran », telles qu'elles sont permises par les « cadres logiciels »³⁶⁸. À ces deux modalités de présence du support, l'auteur ajoute une troisième qu'elle appelle support érhodique et qui est décrit comme le « plan de travail ». Il ne s'agit pas cette fois du parcours de lecture tel qu'il est enchaîné par l'activation des liens, mais de la tâche et de la « charge de travail » perceptive et cognitive que la page exige de l'utilisateur.

De cette distinction nous retenons que le langage informatique, support matériel « physique », formalise le texte à l'écran, tout ce que nous pouvons voir est une métaphore de la page qui reproduit ou représente un support

³⁶⁶ A.J. GREIMAS, J. COURTRES, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, op. cit. Entrée « Espace ». p. 133.

³⁶⁷ N. PIGNIER, *De la vie des textes aux formes et forces de vie. Textes, sens et communication*, op. cit., p. 124.

³⁶⁸ *Ibid*, p. 124.

formel, donc traité³⁶⁹. L'interface graphique de la page écran apparaît déjà organisée selon « l'ensemble de règles topologiques d'orientation, de dimension, de proportion et de segmentation, notamment, qui vont contraindre et signifier les caractères inscrits »³⁷⁰.

8.4 La composition de la page écran et son expression perceptive et fonctionnelle

Nous souhaitons observer le rôle du support formel en fonction de l'organisation visuelle et textuelle que la page manifeste, et voir également les propriétés des unités et des matières qui les composent. Comme le suggère Zinna, dans l'écriture hypertextuelle interviennent des éléments d'écriture textuelle à commencer par les cadres, les blocs, etc, qui sont essentiels à la *catégorisation de l'espace d'énonciation*. Ces éléments textuels sont des *simulations des espaces d'écriture*. Il convient cependant de distinguer ici deux plans afin de mieux situer nos propos. Sur un plan technique, la particularité du cadre qui s'affiche lors de l'ouverture de la fenêtre est la distribution par *frames* qui partitionnent la surface d'écriture. Sur un plan discursif, ce cadre délimite avant tout un *espace graphique* dont la mise en forme explicite une identité générique et textuelle, fondée sur les relations de sens qui s'établissent entre ses diverses composantes, elles-mêmes porteuses de signification.

La composition de la « page écran » commence par une unité textuelle qui délimitera l'espace graphique. Celui-ci fait écho à la surface majoritairement blanche de la page imprimée. En d'autres termes, la construction visuelle du support formel en tant qu'unité « simulée » d'écriture s'inspire de la forme « à la

³⁶⁹ Nous pouvons supposer qu'une possible manifestation du support matériel "métaphorisé" est celle à laquelle nous avons accès lors de la création d'un site web ou celle à laquelle a accès l'auteur d'un blog.

³⁷⁰ J. FONTANILLE, « Du support matériel au support formel », *L'écriture entre support et surface*, (M. ARABYAN, I. KLOCK-FONTANILLE, dir.), Paris : L'Harmattan, 2005, p. 186.

vertical » et de la fonction du support formel de la page imprimée. Ce cadre est donc un « signe organisateur de l'inscription qui permet de focaliser l'attention du lecteur-spectateur vers des points déterminés de l'espace graphique »³⁷¹. La fonction première de cette unité est pourtant celle d'assurer un *support*, ses *bords* expriment la « limite matérielle d'une surface », alors que « la *bordure* et le *cadre* sont des frontières marquées entre un "dehors" et un "dedans" »³⁷². La propriété de la matérialité qu'exhibent « les bords du support » de la feuille est ici représentée par cette unité dont les bords atteignent ceux du cadre de la fenêtre, impossibles à dépasser.

En tant que support formel, cette unité dénote « la structure d'accueil des inscriptions »³⁷³. À ce titre, elle présente des indices de positionnement d'éléments textuels qui formeront, selon l'expression de Klock-Fontanille, l'*apport*³⁷⁴. L'un des indices est donc la composition chromatique qui a pour fonction de soutenir et de rendre plus claire l'expression des zones principales qui composent le scénario du site web. D'une manière globale, la configuration chromatique et eidétique, division de la surface sur l'axe horizontal, des pages d'accueil des sites web est en accord avec les zones que nous avons distinguées depuis le début : la zone identitaire (en blanc, distinguée de la zone textuelle par l'épaisse ligne rouge dans *El Espectador* et bleu pour *El Tiempo*), la zone textuelle (blanc dans les deux journaux), la zone corporate (rouge et noir pour *El Espectador* et gris pour *El Tiempo*).

³⁷¹ A. BEGUIN-VERBRUGGE, *Images en texte, images du texte. Dispositifs graphiques et communication écrite*, op.cit., p. 37.

³⁷² *Ibid*, p. 20.

³⁷³ J. FONTANILLE, « Du support matériel au support formel », *L'écriture entre support et surface*, op.cit., p. 186.

³⁷⁴ I. KLOCK-FONTANILLE, « L'écriture entre support et surface : L'exemple des sceaux et des tablettes hittites », op.cit., p. 45.

Or, comme nous l'avons constaté, l'*espace textuel* destiné à la mise en scène de la prestation principale n'est pas un espace homogène d'un point de vue sémantique et énonciatif. La composition chromatique participe de la mise en relief de cette pluralité énonciative et du signalement d'une fonction potentielle accordée à la surface. Les plages blanches où viendront se positionner strictement les modules d'information individuels s'intercalent avec des plages grisées (El Tiempo et El Espectador) qui dénotent une utilisation particulière de l'espace en question, comme par exemple l'appartenance d'une information à une section thématique spécifique du journal.

La présence des éléments graphiques tels que les lignes et les cadres accentue et complète la disposition *fonctionnelle* de la surface d'écriture, en particulier celle de la zone *textuelle*. En collaboration avec la composition chromatique, ils participent à l'expression sensible de la surface, ils permettent la compréhension de sa distribution topologique, et orientent une certaine *saisie*³⁷⁵. La manifestation visuelle de ces objets graphiques varie d'un journal à l'autre, sans jamais perdre de vue leur *fonction partitive*³⁷⁶. Ainsi, si nous regardons le mode de composition de nos journaux web, ce sont les lignes des marges qui nous permettent d'obtenir un premier accès à l'espace graphique. Elles effectuent un premier découpage à l'intérieur du cadre-support qui regroupe des éléments textuels vers le centre tout en produisant leur alignement. Ces marges sont *explicites* dans El Espectador et *implicites* dans El Tiempo³⁷⁷. Si dans le premier cas, la ligne est bien présente et visible, dans

³⁷⁵ F. PLEGAT-SOUTJIS, « Sémantique graphique des interfaces », *op.cit.*, p. 22.

³⁷⁶ La marge horizontale inférieure est absente, la zone corporate a pour limite le cadre de la fenêtre. Il faut constater que la marge dans le journal El Tiempo est *continue* du début à la fin de la "page écran". Elle est au contraire *discontinue* dans El Espectador, car elle est "coupée" par la présence des plages chromatiques horizontales composant la zone corporate. Les écritures s'alignent néanmoins à cette marge mettant bien en évidence sa présence.

³⁷⁷ A. BEGUIN-VERBRUGGE, *Images en texte, images du texte. Dispositifs graphiques et communication écrite*, *op.cit.*, p. 71. Selon l'auteur, cette fonction met de manifeste un paradoxe du cadre : « il isole tout en instaurant une relation ».

le deuxième elle ressort de l'alignement des éléments textuels sur l'axe vertical, mais aussi du contraste qu'exerce l'espace vide restant entre ces derniers et le cadre de la fenêtre, parfois occupé par des discours publicitaires.

Cela nous conduit à observer la division interne à l'espace délimité par les marges. Nous avons déjà signalé la partition en trois colonnes à chacun des journaux. Dans le Journal El Tiempo, les marges ainsi que les lignes de séparation des colonnes apparaissent par l'alignement des cadres dont la ligne de contour est bien visible. Dans le journal El Espectador, nous trouvons le rapport inverse : présence de la ligne de marge mais absence des lignes de contour du cadre ainsi que des lignes de mise à distance entre colonnes. Verticalement, la délimitation de la surface d'écriture est indiquée seulement par une ligne de la taille de la colonne. Ces éléments graphiques, chromatiques et topologiques collaborent pour rendre lisible l'espace d'inscription, mais ils se veulent, en même temps, des repères pour l'écriture et appellent à la matière verbale ou graphique.

En tant que support d'une sémiotique syncrétique ou d'un « discours pluricode »³⁷⁸, l'espace d'inscription est donc partagé par des éléments textuels que sont les écritures et les images, et qui constituent donc l'*apport*. Ces éléments comportent leur propre matérialité et leurs propres qualités plastiques qui permettent de les considérer dans leur propre iconicité. L'écriture se donne à voir autant qu'à lire, cela vaut aussi bien pour la Une en entier que pour le module d'information. Pour ce qui est des propriétés visuelles de l'écrit, il faut tenir compte de sa taille et des données typographiques qui lui donnent forme. En relation au cadre il faut retenir sa disposition topologique et son alignement. La matière textuelle numérique nous oblige aussi à observer le changement de couleur des écritures opéré par le passage du pointeur. De l'image, nous pouvons retenir sa taille, sa forme rectangulaire ainsi que son positionnement topologique. Ainsi, dans le journal El Espectador, le module en tant qu'unité

³⁷⁸ *Ibid*, p. 30.

sensible et perceptible est complété par l'inclusion des écritures qui s'alignent sur la gauche et qui s'intercalent avec l'image. L'alignement des écritures et des images dessine ainsi un module à contour *implicite*, lui-même mis à distance à l'horizontal par l'effet de contraste créé par le blanc et à la vertical par la ligne de séparation. Dans le journal *El Tiempo*, le module est délimité par la ligne de contour du cadre et sa mise à distance est réalisée par le blanc.

Les cadres rendent manifeste une *fonction indexicale* qui suggère, d'un point de vue purement perceptif, que cette figure rend visible ce qu'elle entoure. Annette Beguin assigne aux cadres la valeur des *indices*, suite à la notion de *vecteurs d'attention*³⁷⁹ proposée par Eco, dans la mesure où ces figures ne sont compréhensibles que par le lien qu'elles établissent avec les objets qu'elles signalent et vers lesquels elles orientent le regard. La fonction d'attirer l'attention de l'observateur vers un objet déterminé ne s'accomplit pas sans des signes *ostensifs* qui explicitent un intérêt de communication. C'est en cela que les cadres, mais aussi les blancs qui les distancient les uns des autres sont aussi de nature métatextuelle, ils organisent les écritures et les donnent à voir, en ce faisant ils signent les conditions de la perception. Si l'auteur décrit la figure du cadre dans sa relation avec l'objet qu'il *indique* en tant que *signe-vecteur*, on pourrait attribuer de même à l'écriture le même principe d'ostension, dans le sens où sa seule présence exprime une « volonté de communication ». Puisqu'elle appelle toujours au support, l'écriture n'existe pas sans son image, sans l'image qu'elle donne d'elle-même. Beyaert-Geslin rappelle la valeur *indicielle* de l'écriture « quand le caractère imprimé signale, sur le principe de l'empreinte, la mécanicité de l'impression »³⁸⁰. Ce même principe vaut pour l'écriture manuscrite dont les tracés évoquent les gestes et la singularité du

³⁷⁹ U. ECO, *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris : PUF, 1988, p. 56-57. Cité par *Ibid*, p. 38.

³⁸⁰ A. BEYAERT-GESLIN, « La typographie dans le collage cubiste : De l'écriture à la texture », *L'écriture entre support et surface* (M. ARABYAN et I. KLOCK-FONTANILLE, dir.), Paris : L'Harmattan, 2005, p. 147.

scribe. Toute écriture porte une part d'ostension que le support rend possible par le fait qu' « il faut qu'un texte écrit soit écrit *quelque part* »³⁸¹. C'est le support qui accorde à l'écriture toute sa visibilité.

Les écritures et les images sont contenues et retenues dans le cadre, elles n'existent pas en dehors de celui-ci. Le cadre dispose du pouvoir de les organiser, mais à l'intérieur de ce dernier c'est le genre discursif qui assure les « dénivellations » du texte. Elles se présentent comme des relations entre les éléments et sont mises en évidence précisément par les qualités ostensives propres à chacun d'entre eux. L'organisation du module que nous avons déjà vue concernant la figure 7.17 en est un exemple. Ici, il faut voir que les informations connexes sont subordonnées à l'information principale qui, elle, est véhiculée par le titre, l'image et le chapeau. Cette subordination s'exprime par des critères tels que la position terminative dans le module, le chromatisme des écritures en rouge (pour El Espectador) et en gris (pour El Tiempo) ainsi que par leur décalage tout de suite après le chapeau par rapport à l'alignement des autres éléments. Nous voyons dans cette structuration simple la configuration d'un *syntagme* que l'on identifie par l'enchaînement séquentiel et logique des unités textuelles. C'est à ce titre que nous pouvons reconnaître dans cette organisation une courte *syntaxe visuelle*. Sur le plan du contenu, nous pouvons faire l'hypothèse que les *informations connexes* le sont précisément par le fait qu'elles révèlent en quelque sorte soit la cause de l'événement principal, soit le *résultat* ou une *conséquence* qui en découle. Dans ce sens, cette organisation rend compte d'une structure narrative très simple dont nous pouvons voir la *transformation*, soit le précédent, soit le résultat de l'événement. L'interactivité, comme nous l'avons déjà signalé, prend part à la réalisation de la subordination en activant l'ouverture d'une nouvelle fenêtre qui aura comme conséquence la bifurcation du parcours de lecture.

³⁸¹ R. HARRIS, *La sémiologie de l'écriture*, op.cit., p. 223.

Enfin, l'observation de l'expression visuelle du journal à partir de la théorie de la scénarisation formulée par Stockinger nous permet de reconnaître plusieurs *plans* dans la composition de l'interface. Nous avons remarqué le cadre-support, un fond blanc où des plages chromatiques s'intercalent afin de soutenir et de construire des régions et des zones porteuses de sens. Ces unités seront complétées par des objets graphiques comme les lignes et par les écritures, les images, les vidéos, etc. Stockinger montre que les éléments textuels utilisés pour l'*expression* et la *mise en scène d'une prestation*, dans notre cas l'explicitation d'une *actualité*, s'organisent dans un rapport topologique qui distingue le *fond* et la *figure*. Nous pouvons exemplifier ceci par une représentation réduite de la mise en scène de la prestation principale, où des modules peuvent se décomposer en éléments textuels tels que *titre* (de l'actualité), *champ visuel* (l'image de presse), *champ textuel* (le *chapô* qui résume et introduit l'actualité) et l'*arrière-fond* (la représentation du support) comme dans la figure suivante³⁸².

³⁸² Nous nous permettons d'emprunter le modèle d'organisation topologique décrit par Stockinger qui ne vise pas à montrer la subordination entre cadres selon le principe du « casier », mais seulement à indiquer les éléments textuels et graphiques nécessaires pour « mettre en scène » le discours d'une région d'édition. P. STOCKINGER, *Les sites web*, *op. cit.*, p. 231.

De même, nous ne faisons pas ici une distinction précise entre les modules d'information à chacun de nos journaux, ces différences ayant été décrites dans le chapitre 7.

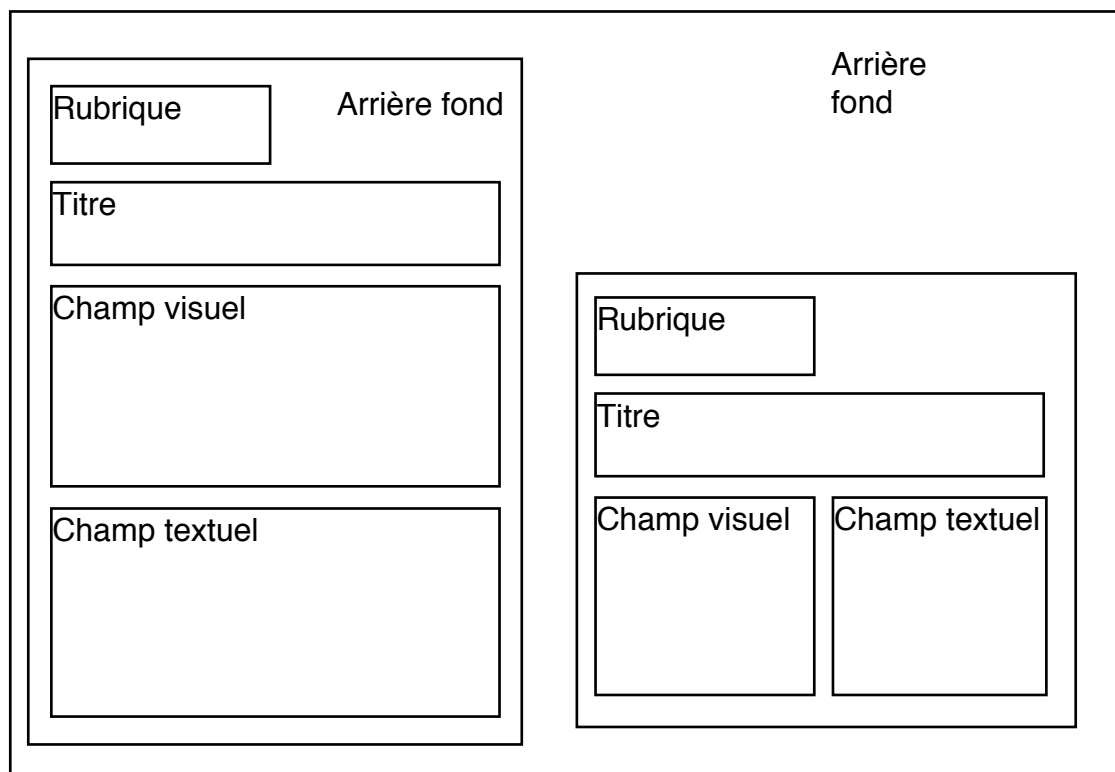


Figure 8.1. Organisation topologique des éléments textuels composant les modules

8.5 La maquette et son rôle dans la construction du sens

Le partage de la surface d'inscription par cadres qu'Annette Beguin décrit par leurs fonctions *indexicales* et *partitives* ouvre la voie à une troisième fonction, la fonction *relative*, qui permet de décrire les relations de sens qui s'établissent entre les cadres. Ces relations prennent forme dans un dispositif graphique, la maquette, que le lecteur interprète suivant les instructions de lecture qu'elle suggère et dont l'expression est métatextuelle. La maquette met à l'épreuve le principe de coopération proposé par Eco, car c'est bien au lecteur d'interpréter ces instructions, de formuler des hypothèses, de faire des

inférences, ainsi que d'inscrire ces configurations visuelles dans un horizon d'attente qui se construit par les habitudes de lecture. L'une des propriétés attribuées à la maquette est précisément celle de laisser voir au lecteur, d'un premier regard, le genre du texte qu'il dévoile. « Cette première impression détermine de manière instantanée et immédiate une direction de construction du sens » affirme Beguin³⁸³. Concernant la presse en particulier, des chercheurs comme Cotte et Beguin³⁸⁴ signalent combien il est délicat de transformer radicalement la Une d'un journal sous risque de déstabiliser les habitudes des lecteurs³⁸⁵. De ce point de vue, la maquette poursuit des objectifs de lisibilité du texte qui s'inscrivent dans une pratique discursive déterminée, en même temps elle est le lieu d'une identité éditoriale dont la reconnaissance est nécessaire à l'accomplissement du contrat de lecture.

Nous nous permettons d'emprunter à Annette Beguin sa définition de la maquette, qui s'appuie elle-même sur la notion de *dispositif* proposée par Daniel Peraya³⁸⁶. Ainsi, pour l'auteur, « la maquette graphique est une organisation structurée dans un but de communication mais qui est également tributaire des techniques qui permettent de la réaliser (de la page manuscrite à

³⁸³ A. BEGUIN-VERBRUGGE, *Images en texte, images du texte. Dispositifs graphiques et communication écrite, op.cit.*, p. 120.

³⁸⁴ *Ibid*, p. 125.

³⁸⁵ C'est effectivement ce qui s'est produit lors de l'apparition de la nouvelle maquette du journal El Tiempo qui intègre dans sa version imprimée des vignettes propres du modèle du web. L'annexe... est un exemple de ces reproductions.

³⁸⁶ « Un dispositif est une instance, un lieu social d'interaction et de coopération possédant ses intentions, son fonctionnement matériel et symbolique, enfin, ses modes d'interaction propres. L'économie d'un dispositif - son fonctionnement - déterminée par leur intentions, s'appuie sur l'organisation structurée de moyens matériels, technologiques symboliques et relationnels qui modélisent, à partir de leur caractéristiques propres, les comportements et les conduites sociales (affectives et relationnelles), cognitives, communicatives des sujets». D. PERAYA, « Médiation et médiatisation : le campus virtuel », *Hermès*, 1999, n° 25, p. 153. Cité par A. BEGUIN-VERBRUGGE, *Images en texte, images du texte. Dispositifs graphiques et communication écrite, Ibid*, p. 93.

l'imprimerie et aux outils numériques de la mise en page) »³⁸⁷. Par la fonction distributive qu'elle accomplit, la maquette construit des relations entre les modules qui peuvent se comprendre en termes de coordination et de subordination³⁸⁸. La coordination, comme l'indique l'auteur, peut revêtir plusieurs relations logiques telles que « proximité analogique, disjonction, successivité... »³⁸⁹. La subordination au contraire marquera une *hiérarchie* entre modules par leur emboîtement, ce qui traduira une subordination du contenu. Un exemple de subordination et des possibilités de son exploitation dans le discours d'information du web est le cas de l'hyperstructure que nous avons décrit dans la figure 6.14 où un événement principal est développé par plusieurs sous-modules.

La figure 8.2 présente un aperçu du modèle de base de la page d'accueil de nos journaux web. Elles nous permettent de voir le mode d'organisation des modules, du moins dans la partie supérieure de la zone textuelle ou de mise à disposition de la prestation principale. Nous constatons que chacune des pages d'accueil favorise l'exposition de l'un des modules par une *mise en saillance* que nous pouvons attribuer d'abord à son positionnement supérieur, ensuite à sa taille, produisant un contraste avec les modules environnants. Dans le cas du journal El Tiempo, le regard se dirige vers le module supérieur gauche et dans le journal El Espectador, c'est le module supérieur central qui est favorisé. L'ouverture du navigateur sur cette partie de la page ainsi que la forme qu'elle acquiert sont des indications sur le mode de lecture qui orientent ou suggèrent le début du parcours.

³⁸⁷ *Ibid*, p. 93.

³⁸⁸ Selon l'auteur, le cadre entrecroise des « des savoirs élémentaires de nature anthropologique » où les hiérarchies sont repérables par des oppositions telles que : « le grand l'emporte sur le petit, l'englobant l'emporte sur l'englobé, le haut l'emporte sur le bas, le centre l'emporte sur la périphérie ». Ces indices font face au « produit complexe d'habitudes sociales codifiées au sein d'une culture déterminée », propre des protocoles de lecture institutionnalisés. *Ibid*, p. 97-98.

³⁸⁹ *Ibid*, p. 94.

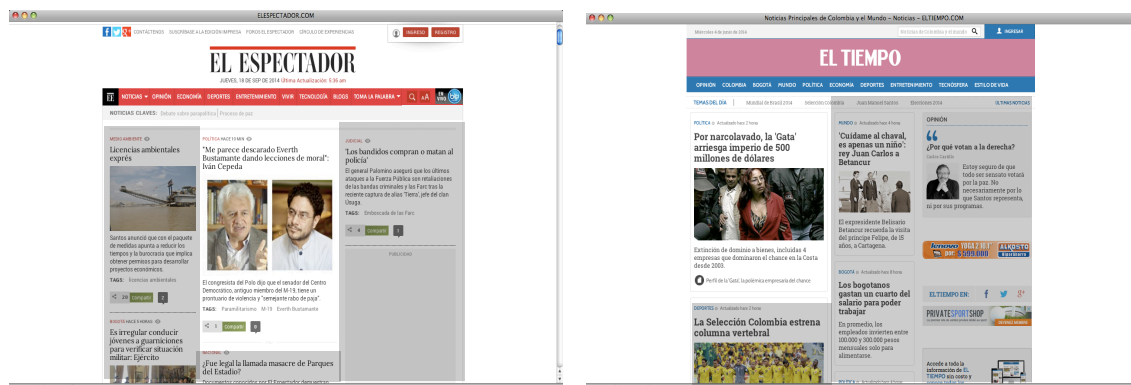


Figure 8.2. Module saillant de la page d'accueil type des journaux web

Le module en saillance dans les journaux web étudiés se trouve en réalité dans un rapport de *coordination* avec les modules environnants, ils partagent une zone déterminée et accomplissent la même fonction : « tous les encadrés de même calibre ou tous les encadrés positionnés de la même façon ont le même statut logique et laissent présupposer une sériation »³⁹⁰. L'ensemble des modules s'organise dans un rapport de *successivité* selon l'ordre de lecture, de haut en bas et de gauche à droite ; les modules supérieurs profitent de plus de visibilité mais ils ne sont hiérarchisés que par le critère topologique. D'une manière générale, la page web s'actualise en permanence et, de ce fait, elle permet de saisir l'écoulement du temps et des actualités qui se déroulent en « temps réel »³⁹¹. Cette structure est donc intervenue en permanence par les événements qui, se produisant, modifient son apparence. La figure 8.3 est un exemple de la manière dont le positionnement des modules au sein d'une succession est saisi comme une valeur ajoutée à l'événement. Celle-ci peut être figurativisée par un niveau de saillance particulier (taille) et peut s'exprimer en termes d'une gradualité qui agit par contraste. De ce point de vue, la mise en

³⁹⁰ *Ibid*, p. 98.

³⁹¹ Par ailleurs, les éditeurs des journaux n'hésitent pas à informer le lecteur sur l'état "en cours" de l'événement qu'il est en train de consulter, par la mention « noticia en desarrollo ».

saillance peut être définie comme une stratégie de mise en évidence ou en visibilité d'un élément au sein d'une sérialité ou d'un ensemble.



Figure 8.3. Mise en saillance des espaces d'écriture

La subordination, d'autre part, s'exprime de manières diverses, elle regroupe plusieurs modules sous une seule catégorie *hiérarchique*. Dans le journal web, les *sections* dans la partie basse de la page par exemple peuvent regrouper des contenus par type de textualité (images, graphiques vidéos, etc), par thèmes (vivre, technologie, services). De même, les rubriques, qui s'identifient par les titres, disposent en colonne et de manière successive les

modules d'information qu'elles englobent jusqu'à la présence d'une nouvelle rubrique. Comme l'explique Beguin, les trames de couleur et d'autres éléments graphiques se combinent à la nature indicielle des cadres et renforcent leur visée communicative³⁹². Cela se manifeste notamment, et toujours, dans la zone textuelle par l'usage varié de sa surface. La figure 8.4 nous permet d'exemplifier le mode d'expression d'une sous-zone subordonnée à l'intérieur de la zone textuelle. Ainsi, la sous-zone « éditorial » représente l'espace d'opinion typique de tout journal. Dans le cas de El Espectador, elle se situe sur la colonne de droite et nous l'identifions par son titre et par la couleur grisée du fond. Cette sous-zone comprend à son tour quatre modules, chacun étant destiné à une fonction précise : le premier présente la colonne éditoriale elle-même, elle est représentée par son titre ainsi que par une introduction au texte. Le deuxième module expose l'une des colonnes d'opinion, une plage blanche *sur* fond gris affiche la photo et le nom de l'auteur, le titre de la colonne et une introduction au texte. Ce module contient une commande (flèche) qui permet de passer à la colonne d'opinion suivante et de la faire apparaître sur ce même espace. Le troisième module, en gris foncé, est un espace destiné à l'expression des lecteurs où ils peuvent envoyer leurs courriers au journal. Enfin, le quatrième module affiche les caricatures d'opinion, le bouton permet également de les faire *circuler* et de passer à la suivante.

³⁹² *Ibid*, p. 97.



Figure 8.4. Subordination des sous-zones « en relief » à l'intérieur de la zone textuelle

La zone textuelle caractérisée par la surface blanche est l'espace d'énonciation de la sous-zone éditoriale caractérisée par la plage grise, celle-ci est à son tour l'espace d'énonciation des auteurs d'opinion, écrivains ou dessinateurs. Les trames ou plages chromatiques permettent de saisir une superposition ou stratification simulée des surfaces, qui est aussi une stratification énonciative que le lecteur interprète selon un « *imaginaire topologique spontané* (...) qui repose (...) sur des données perceptives liées à la temporalité de l'expérience ordinaire : ce qui est placé "dessous" est antérieur à

ce qui est placé “dessus” »³⁹³. La stratification ou superposition se construit cette fois par le biais d’une *mise en relief* dont l’objectif est de permettre au lecteur de distinguer non seulement les surfaces « superposées » par leur caractère graphique, par des critères chromatiques ou topologiques, mais aussi l’instance à partir de laquelle les divers discours sont énoncés et le lieu du journal auquel ils correspondent. La *mise en relief* vise la projection d’un élément textuel en faisant intervenir la profondeur des *plans* dont les propriétés texturales ou chromatiques deviennent distinctives.

Ici, mise à part le sens d’une zone déterminée, c’est l’évaluation et activation des liens qui est compromise et dont le positionnement se doit d’être interprété afin de permettre au lecteur-utilisateur de s’approprier la prestation. Cela implique de comprendre que l’activation d’un lien amènera le lecteur vers une « colonne d’opinion », dans le sens traditionnel du terme, et non pas vers une *actualité*.

8.6 L’image du texte et l’interface

La composition et l’organisation visuelle que nous venons de voir répondent au besoin de rendre clair et communicable une prestation dans l’*interface*. Dans ce sens, il s’agit toujours de comprendre la manière dont les *zones* et les *régions d’édition* expriment un discours et établissent par la même une communication avec l’utilisateur.

Dans la perspective théorique de la scénarisation proposée par Stockinger, l’ensemble de plusieurs *régions d’édition* compose une zone plus large de l’interface exprimant une prestation. La région est définie ainsi comme “le *lieu d’édition* d’une scène qui, d’une part, possède une *identité perceptive* (eidétique, chromatique, topographique, etc) et qui, d’autre part, est

³⁹³ *Ibid*, p. 98.

sémantiquement et fonctionnellement distincte des autres régions qui composent avec elle une zone plus grande de l'interface »³⁹⁴. Dans le cas de la page d'accueil de la presse web, nous avons identifié trois zones principales, chacune d'entre elles intègre des régions dont l'ensemble exprime bien une « scène », ou un « univers sémantique », faisant partie du scénario global. Dans la zone identitaire, comme nous l'avons vu, les régions suivent la disposition de la *manchette* et dans la zone de mise à disposition de la prestation principale, elles prennent la forme de modules d'information et sont le lieu d'expression des *actualités*. Nous venons de voir les éléments textuels qui explicitent ou qui communiquent une telle fonction. Enfin, les zones *corporate* de nos journaux sont caractéristiques de l'univers du web et ne trouvent pas d'équivalent dans le journal imprimé, elles ne peuvent donc pas imiter une forme ou une fonction déterminée. Si le choix des modalités de manifestation des régions dans cette zone est plus ou moins libre, leur fonctionnalité ainsi que leur mise en forme répond plutôt à une contrainte de genre propre de la presse sur le web. En effet, dans le chapitre 7 nous avons pu voir deux modalités différentes de présentation mais qui accomplissent la même fonction en apportant le même type d'informations.

L'organisation topologique des régions et des zones composant l'interface du journal web suit donc, d'une part, la tradition culturelle et de lecture qui est caractéristique du journal imprimé. C'est cette forme globale qui motive dans le journal web l'organisation que nous venons de décrire, et qui nous permet d'assimiler par exemple la forme d'une zone à une autre préexistante sur un autre support (par exemple la « manchette »). Mais d'autre part, le journal web poursuit son évolution et s'inscrit dans les formes médiatiques propres du genre tout en apportant des innovations. Un bref retour en arrière nous permettra de mettre en évidence les changements les plus importants qui ont conduit le journal web jusqu'à sa présentation actuelle.

³⁹⁴ P. STOCKINGER, *Les sites web, op. cit.*, p. 202.

8.7 Les époques du journal web

Nous avons pu constater que les sites web des journaux El Tiempo et El Espectador présentent un mode de composition qui les rapproche d'un point de vue figuratif, et qu'en même temps ils s'éloignent d'autres formes de composition plus anciennes mais aussi de certaines formes contemporaines. Nous souhaitons mettre en perspective cette modalité d'organisation en l'intégrant dans une analyse plus large, celle proposée par Dominique Cotte, qui tient compte des versions plus anciennes des sites web. Dans sa thèse HDR, le chercheur a comparé dans une perspective diachronique la page d'accueil des sites web des journaux Le Monde et Libération, s'intéressant notamment à la période comprise entre les années 1996 et 2005. Ces observations ont conduit le chercheur à identifier cinq « époques » qui ont marqué un point de rupture dans l'évolution des formes des sites web. L'auteur montre bien que les changements suivent les avancées technologiques mais également que la présence / absence des zones fonctionnelles ainsi que leur mode de disposition participent de la définition de chacune de ces périodes ; en d'autres termes, elles définissent les différents modes d'énonciation de l'espace.

L'organisation fonctionnelle des zones dans nos journaux actuels ne correspond pas à celle des modèles décrits à travers ces époques, l'évolution des formes de la presse a donc suivi son cours. Nous pouvons donc penser que ce modèle que nous décrivons représente grosso-modo une nouvelle « époque », contemporaine, dans l'évolution du journal web. Cette époque se caractériserait par une proximité visuelle entre le média web et le média imprimé. Peu à peu, le site web s'éloigne de sa forme typique pour calquer, imiter ou mimer la Une imprimée, à laquelle, comme nous le voyons dans l'actualité, il finit par ressembler, en même temps qu'il permet au lecteur d'être informé, dès son ouverture, sur le type de site web auquel il a affaire.

Cette histoire du journal web racontée en cinq temps montre une première époque se caractérisant par la présence d'une *liste sans texte*, « sans hiérarchisation particulière »³⁹⁵. La deuxième époque faisait apparaître l'image au sein de la page, notamment sous la forme de boutons qui remplaçaient les lignes composant les listes. Cette période voit de même apparaître une disposition par *frames* qui divisait la page notamment en deux parties, à gauche une zone de navigation hypertextuelle et à droite des pavés de contenu. La troisième époque est celle du « portail » et marque une rupture importante avec les époques précédentes. Il s'agit d'une période intéressante car le portail était un modèle prototypique qui caractérisait le web en général à la fin des années 1990. D'ailleurs, le site « portail » se voulait un point d'entrée du web et sa particularité était de proposer une somme variée de prestations et de services, autres que journalistiques, à partir d'une même structure. Par ce fait, « la matière journalistique ne se trouve pas mise en valeur lors du premier contact de l'internaute avec le site de la marque, mais se trouve englobée à l'intérieur d'une des couches du portail. Le journal n'est plus tout le site mais est devenu une partie d'un ensemble plus vaste »³⁹⁶. La quatrième époque voit s'opérer un rapprochement entre la forme du site web et la Une, elle dispose d'un menu ou sommaire à gauche comme outil essentiel de navigation qui caractérise la page web. La cinquième époque (2006), celle où s'arrêtent les observations de l'auteur, se caractérise par plusieurs aspects dont le retour du texte en première page et la disparition du sommaire à gauche qui permettait au lecteur de se repérer dans le site.

Une vision des sites des journaux que nous étudions datant de 2005 (figure 8.5) nous montre qu'ils se situent plutôt sur la quatrième époque. On pourrait dire qu'ils évoquent la Une imprimée, mais cette évocation reste pourtant assez vague. La répartition des surfaces répond avant tout à un besoin

³⁹⁵ D. COTTE, *Des médias au travail. Emprunts, transferts, métamorphoses*, op. cit., 129.

³⁹⁶ *Ibid*, p. 136.

de fonctionnalité classique du web : la zone de menu à gauche comme repère pour la navigation. Dans les deux cas nous notons que cette colonne de gauche contenant les rubriques, la barre supérieure, au-dessous du titre, et celle de droite proposant quelques services ainsi que l'accès à d'autres sections désignent l'essentiel de la zone d'accès et d'exploration des prestations qui regroupe l'ensemble des régions hypertextuelles. La zone central est un espace textuel destiné au développement d'un contenu, celui-ci présente dans les deux cas une liste de titres d'information, suivis d'une courte description ou chapô ; ils se succèdent l'un après l'autre ayant comme seul critère de hiérarchisation l'heure de publication de l'information, mais sans un réel intérêt de mise en espace. Une particularité de l'organisation des éléments textuels dans cette zone est le fait qu'elle repose sur une mise en forme par équivalence et non par hiérarchie. La distribution topologique de l'organisation fonctionnelle nous montre finalement une organisation assez typique et récurrente des sites web de presse de l'époque comme nous le voyons dans la figure suivante³⁹⁷.

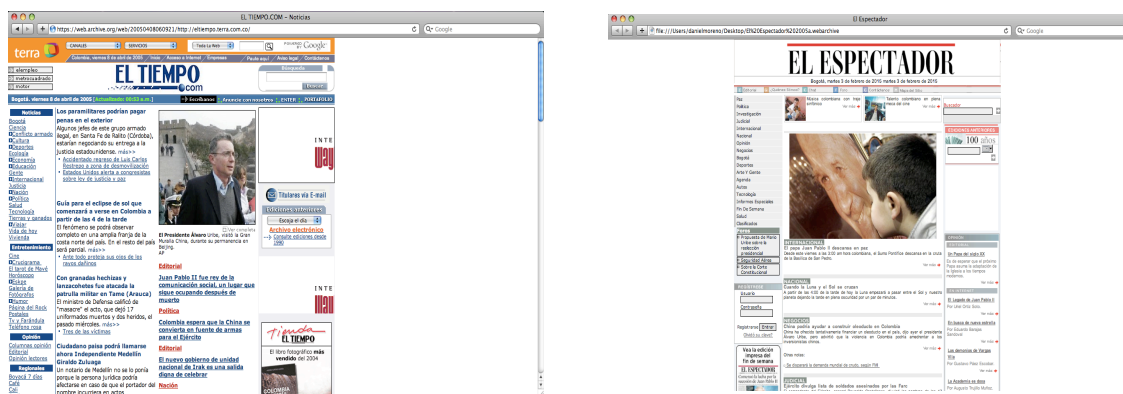


Figure 8.5. Pages d'accueil sites web (2005)

³⁹⁷ Ce partage se réalise d'une manière très générale. Nous n'avons pas identifié ici la fonction de chaque espace tel que Stockinger le fait dans son analyse. P. STOCKINGER, *Les sites web*, op. cit., p. 244.

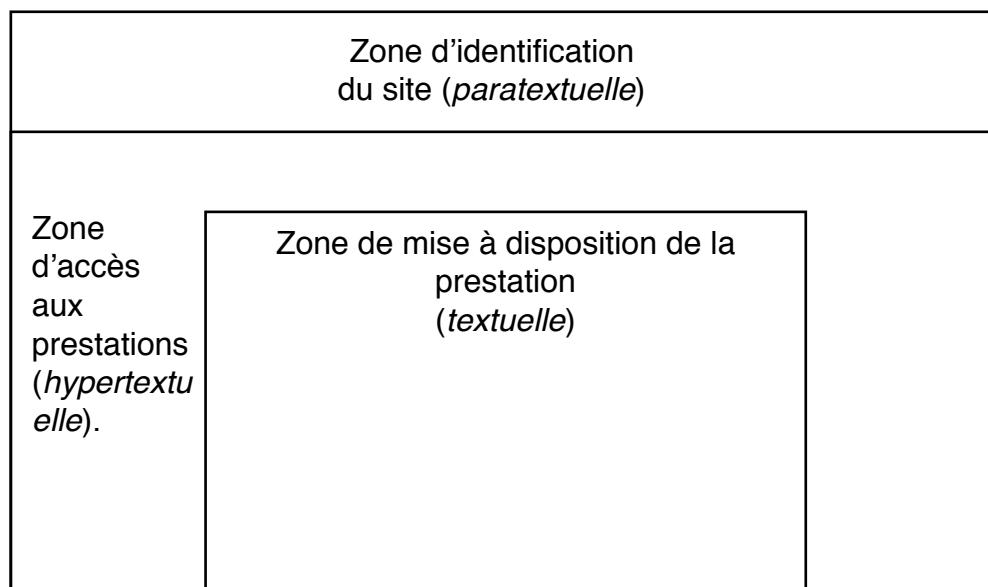


Figure 8.6. Organisation fonctionnelle des sites web (2005)

8.8 Une nouvelle époque pour le journal web

La version actuelle de 2014 des journaux étudiés (figure 27) est en continuité avec celle de 2008 pour El Espectador et de 2010 pour El Tiempo³⁹⁸. Ces journaux ont donc suivi le mouvement qu'adoptaient déjà d'autres journaux depuis 2006 comme Le Figaro, Le Monde, El Pais, et qui s'affirme comme une tendance. Ce court retour en arrière nous a permis de montrer la transition entre l'époque représentée dans la figure 8.6 et l'actuelle, représentée par la figure 8.7. Comme le note Dominique Cotte, le passage entre les deux se caractérise par la disparition du menu à gauche de l'écran qui permet au visiteur-utilisateur de se repérer dans le site. Ce menu deviendra la barre de navigation à fonction hypertextuelle présentant les rubriques qui composent le journal. Le changement est important car il libère l'espace et impose une

³⁹⁸ Nous avons déjà signalé que les sites web que nous décrivons ici correspondent aux dernières versions, celles après 2008 pour El Espectador et 2010 pour El Tiempo, dont une dernière version améliorée et ayant des modifications a été présentée en 2014 dans les deux cas.

nouvelle organisation des contenus ; sans médiateur entre eux et le lecteur, ils se retrouvent de telle sorte au premier plan. Plusieurs journaux montrent qu'à ce moment même ils abandonnent cette colonne de gauche et optent pour cette barre de navigation, ce qui éloigne visuellement les sites de presse d'autres types de sites web se caractérisant précisément par cette modalité de parcours. L'évolution continue, cette fois en plaçant le titre du journal au centre de la « page », en attribuant des marges des deux côtés, en créant des modules, des zones dynamiques, etc. La nouvelle époque du journal web, contemporaine, s'appuie sur une nouvelle organisation fonctionnelle que nous pouvons donc représenter comme suit.

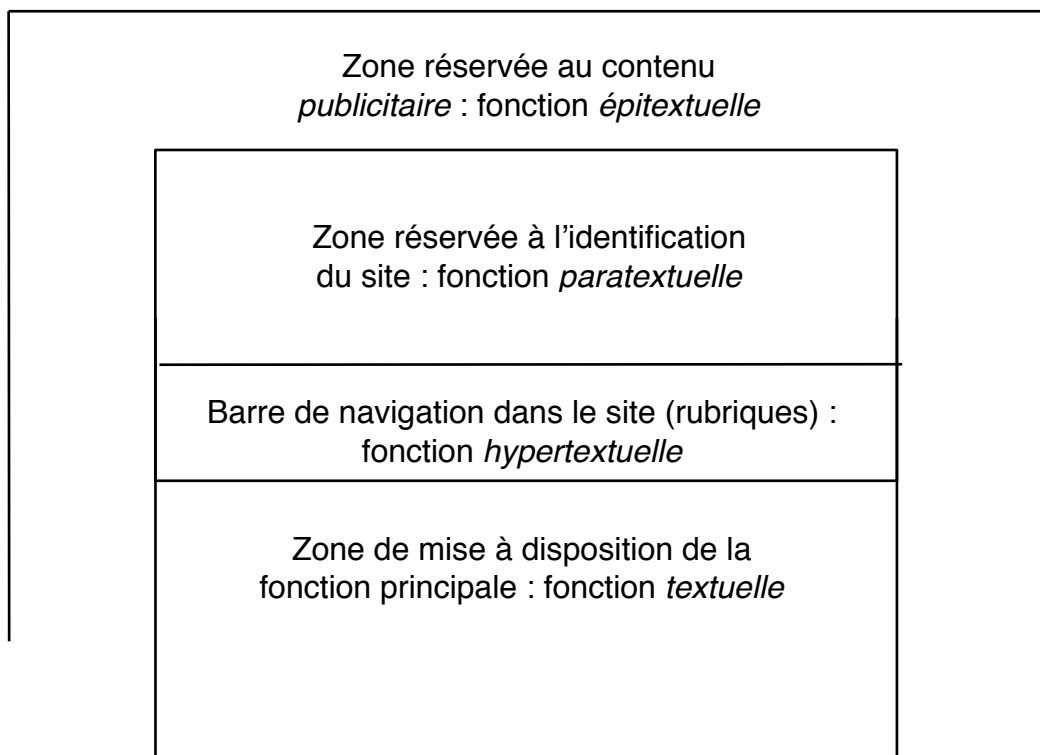


Figure 8.7. Organisation fonctionnelle et topologique de la page d'accueil actuelle

8.9 Conclusion de l'image du texte

À partir d'une description de l'espace graphique mis en évidence par la page d'accueil des journaux que nous avons choisi d'étudier, nous avons signalé plusieurs propriétés qui définissent leurs modalités d'énonciation. Si cet espace peut être décrit dans les mêmes termes que toute surface bidimensionnelle, il reste complexe par le fait qu'il se déploie et fait partie de l'interface du journal web. En cela, cette composition doit suivre les repères médiatiques et techniques mais aussi de lecture et culturels qui rendent compte de la tradition dont ces formes sont une extension, une représentation.

Si nous ne l'avons pas fait de manière systématique, nous pouvons rendre compte de certains critères très spécifiques dont la visée est la description objective des régions et des zones, et de la manière dont celles-ci s'intègrent dans l'interface. Ainsi, notre description nous permet de remarquer l'organisation de la structure logique et textuelle qui communique une prestation, elle nous a permis aussi de voir les éléments d'expression du contenu de la prestation, la forme eidétique et chromatique des régions, et enfin leur structure topographique³⁹⁹. En outre, les diverses notions abordées ici comme celles de support formel et de support matériel, ainsi que les diverses références aux cadres nous aident à mieux comprendre le fonctionnement de l'espace graphique et les « instructions de lecture » qu'il induit et qui agissent dans l'acte d'énonciation. La surface de la page en tant qu'espace d'inscription numérique exige ses propres outils d'écriture et projette des relations entre objets graphiques et textuels qui nous semblent proches car elles activent dans notre pensée les mêmes relations de sens et les mêmes stratégies interprétatives que réveillent en nous « la réalité tactile » et, dans notre cas plus concret, notre expérience courante de l'écriture et du texte, dans le sens large du terme. Nous pouvons donc comprendre que la surface qui réalise la fonction

³⁹⁹ P. STOCKINGER, *Les sites web*, *op.cit.*, p. 210.

de support est un élément textuel en lui-même, auquel sont attribuées des propriétés texturales, chromatiques, etc. Ce support sert donc aux écritures et images qui ne peuvent pas exister en dehors de celui-ci : par ce fait, elles se retrouvent *sur* lui. Enfin, Stockinger décrit l'interface comme étant un espace discursif mais aussi en espace « physique »⁴⁰⁰. Ce qualificatif qui fait référence à sa « matérialité » nous interpelle car rien dans l'interface ne comporte une réalité tactile. Cependant, cette propriété « physique » montre tout de même une rigidité de la structure, elle exprime l'idée d'un corps dépendant des moyens techniques propres du média web.

⁴⁰⁰ Si dans les premiers chapitres de son livre le terme « physique » recouvre la dimension technologique, cette qualité semble aussi caractériser une région ou l'interface comme par exemple lors que l'auteur affirme : « les figures 13.2 et 13.3 ne nous montrent pas encore l'identité perceptive et physique de chacune des régions utilisées pour organiser la mise en scène du discours... » *Ibid*, p. 231.

Conclusions

La transposition comme projet

Au cours de ce travail nous avons rencontré la métaphore du vivant pour rendre compte d'une *forme de vie* des médias, des objets et des discours dans une pratique culturelle donnée qui détermine les relations entre eux, ainsi que celles que nous entretenons avec eux ou avec d'autres sujets par leur utilisation. La transposition est cette opération qui permet de retrouver une forme textuelle *projetée* par une structure médiatique dans une autre, et par la même dans une autre pratique discursive. Mais la transposition est en soit même une forme de textualisation puisque sa fonction essentielle est celle de « rendre présente », dans les termes de Genette, une forme textuelle dans un contexte médiatique qui ferait rentrer le texte dans une autre sphère d'usage ou culturelle donnée pour qu'elle puisse s'accomplir, exercer sa fonction communicative en faisant circuler des savoirs qui deviendront des lors de l'ordre du public.

À partir d'un regard sémiotique qui propose la mise en situation du texte, il est possible de voir les signes qui renvoient vers un *niveau de pertinence* supérieur en même temps que ceux qui permettent d'aller en profondeur du texte afin de saisir ses propriétés. Dans la textualisation, nous avons vu le lien de complémentarité intrinsèque entre le type de texte et la matérialité qui lui sert de corps, elle acquiert une forme spécifique dans un processus de

conditionnement qui donnera lieu au support formel permettant son usage et sa lecture. C'est seulement à ce moment là que le texte sera inscriptible. Deux systèmes d'écriture sont alors confrontés et chacun d'eux se sert de ses propres outils d'écriture et de ses propres supports. Ils peuvent s'opposer, comme le montre Zinna, selon les fonctions que recouvre l'écriture : «une écriture linéaire vs une écriture multilinéaire ; une écriture hiérarchique vs une écriture à réseau ; une écriture en séquences vs une écriture multiséquentielle; une écriture qui a pour centre d'organisation l'*Auteur* vs une écriture qui a pour centre d'organisation le *Lecteur*»⁴⁰¹. Mais au-delà d'une telle comparaison, notre travail s'est fixé pour objectif d'observer comment la textualisation hypertextuelle s'est nourrie des procédures de l'écriture textuelle dans la configuration ou la simulation des surfaces d'écriture où de travail, dont leur hiérarchie et leur organisation communiquent à l'utilisateur les fonctions qu'elle permet d'accomplir.

Décrire la transposition est une tâche complexe qui nécessite l'observation des différents niveaux textuels du journal imprimé et web, nos objets de recherche, afin de retenir selon un critère de pertinence les données qualitatives qui puissent servir à les caractériser, afin de comprendre les modalités de leur transposition. Dans ce parcours, nous avons focalisé notre attention sur le niveau du scénario, sur les parcours hypertextuels et leur nature documentaire, ainsi que sur l'interface de navigation et son image. Nous avons donc opté par une étude qualitative de ces niveaux pris isolément, seulement afin de retenir ce qui relève de chacun d'eux. Nous avons donc accordé une importance considérable au scénario dans l'analyse parce que, selon notre hypothèse, le point de départ de la textualisation est la description du contenu du produit d'information. De la même manière qu'il est possible d'argumenter qu'« il n'est pas de texte qui pour advenir aux jeux du lecteur puisse se départir de sa livrée

⁴⁰¹ A. ZINNA, *Le interfacce degli oggetti di scrittura*, op. cit., p. 143.

graphique »⁴⁰², selon l'affirme Souchier, il est tout à fait pertinent de dire également qu'il n'y a pas de texte sans un scénario qui est préalable à la *version concrète* et qui, par le biais d'une réflexion approfondie des contenus, permet de les projeter sur l'interface. Nous avons vu ainsi comment le scénario était observable à partir du mode d'organisation fonctionnelle des scènes dans l'interface.

Pourtant, entre ces deux étapes d'autres opérations ont lieu puisqu'il s'agit de donner forme à une *version concrète* du journal sur le web. La notion de genre définie par Rastier met en évidence le lien intrinsèque entre le genre textuel et la situation de communication dans laquelle le texte s'inscrit⁴⁰³. Le genre joue dans ce sens un double rôle en précisant la nature des contenus et en précisant la forme sous laquelle ils doivent se présenter, tout en tenant compte des conditionnements et des contraintes d'écriture et d'usage propres du lieu de manifestation textuelle, soit du *méta-médium*. C'est donc ici qu'il faut envisager la transposition dans sa dimension dynamique, en tant que *procès*. Prise entre deux matérialités, la transposition oblige à faire des choix et à opérer des sélections étant donné que la matérialité agit à la manière d'un filtre qui laisse traverser certaines données mais qui en empêche la transition d'autres. C'est en cela que la transposition se réalise par l'accomplissement d'un *procès* qui, à chaque avancement dans la textualisation, implique la prise de décisions parmi un stock ou un *paradigme* dont dispose le langage d'accueil ou le nouveau système d'écriture, dans notre cas le numérique. Ce paradigme ne se régit pas pourtant de lui même, il est en accord avec la visée du *projet*.

Dans ce travail sur la transposition nous avons rencontré à plusieurs reprises et pour des raisons diverses le thème du design, sans pour autant lui avoir accordé l'attention et l'importance qu'il mérite. Pourtant, comme nous

⁴⁰² E. SOUCHIER, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *op.cit.*, p. 138.

⁴⁰³ F. RASTIER, *Arts et sciences du texte*, *op. cit.*, p. 229.

venons de le voir, on peut noter que le design intervient à plusieurs strates de la textualisation, et en conséquence de la transposition, et se spécialise selon un niveau de pertinence précis. Sous l'angle du design, la transposition peut prendre la forme d'un *projet*⁴⁰⁴ dont l'objectif sera la réalisation de la version concrète du texte. Plusieurs ouvrages consacrés au web design montrent que toutes les phases de réalisation d'un projet, dès ses structures profondes jusqu'à la réalisation de son interface, sont traversées par la discipline. Ainsi, peut-on voir que le design intervient dans la conceptualisation des couches superficielles de l'hypertexte en déterminant les modalités d'usage proposées par l'interface, ce que Nicole Pignier appelle le design d'usage⁴⁰⁵. Le design participe également dans la planification et l'architecture de l'information dans l'hypertexte ainsi que dans l'idéation des parcours hypertextuels pour la recherche d'informations. L'ergonomie, la praxeologie et l'utilisation matérielle du dispositif machinique sont l'objet du design qui prévoit l'expérience *immédiate* entre l'utilisateur et les objets, l'écran, la souris, le clavier, etc; ou bien qui prévoit l'absence de ces mêmes éléments. En d'autres termes, on pourrait penser que toute l'expérience de l'utilisateur dans l'hypertexte est cadrée et réglée par des opérations *en amont* où le design a joué un rôle essentiel en déterminant les possibles scénarios d'appropriation ou d'usage, en prévoyant les effets des conditionnements sur le corps ainsi que sur la pensée.

L'intérêt de la sémiotique pour le design des objets physiques⁴⁰⁶ ou numériques, dont les divers travaux de Nicole Pignier sont un exemple, constitue pour nous un moyen d'accès à cette discipline. En effet, les objectifs précis de notre recherche ne portaient pas directement sur le rôle du design. Par ailleurs, nous mêmes n'étant des designers de formation ou encore moins

⁴⁰⁴ M. DENI, G. PRONI (dir.), *La semiotica e il progetto. Design, comunicazione, marketing*, FrancoAngeli, 2008.

⁴⁰⁵ N. PIGNIER, « *Consocréation et design d'usage à l'école : former ? formater ?* » Colloque Ludovia, Université d'été, Ariège, 2014.

⁴⁰⁶ Dont nous avons cité divers auteurs. A. BEYAERT-GESLIN, *Sémiotique du design*, *op. cit.* DENI, « Les objets factitifs », *op. cit.*

des web designers, nous n'avons pas pris cet angle de vision dans notre travail de thèse car, appliqué à notre problématique, cela nous aurait éloigné de notre objectif principal, l'observation de la transposition, et aurait donné à ce travail une toute autre dimension par l'ampleur et le déploiement qu'une telle recherche nécessite. Néanmoins, il est possible, à partir de certains principes théoriques, de tracer les grandes lignes de ce qui peut être une possible voie d'exploration pour la suite de cette recherche.

La sémiotique en elle-même et par son approche interprétative nous a conduit, comme nous l'avons vu, à commencer notre observation à partir d'un produit d'information finit, un document énoncé, publié, inscrit dans une pratique d'usage qui assure sa circulation culturelle. Nous pouvons penser que le design peut aussi regarder en amont vers les conditions de production ou vers l'historicité des objets, mais d'une manière générale le design tend à regarder vers l'avant et à envisager les scénarios de ce qui est à venir. La sémiotique dans ce cadre effectue un *accompagnement*⁴⁰⁷, elle peut aussi déplacer son regard vers l'avenir de l'objet, vers sa prévision et sa projection, ce qui est vécu comme un positionnement relativement nouveau en ce qui concerne la démarche traditionnelle de la discipline.

Si la sémiotique est une *discipline de la forme*, comme l'affirmait Jean Marie Floch au début de ce travail, on peut considérer, avec certaines précautions, le design comme une discipline de la *mise en forme* vu qu'elle met l'accent sur le *faire*, ou sur le *faire-faire*⁴⁰⁸. S'« il n'existe pas d'objets en totale rupture avec le passé »⁴⁰⁹ de même que l'histoire des médias semble aussi le montrer, il faut retenir, avec Beyaert-Geslin, que la transposition en tant que

⁴⁰⁷ M. DENI, « L'intervention sémiotique dans le projet, du concept à l'objet », in *MEI : Médiation Et Information*, n° 30-31, Paris : L'Harmattan, 2009, p. 87-98.

⁴⁰⁸ S. VIAL, *L'être et l'écran*, *op.cit.*, p. 258.

⁴⁰⁹ A. BEGUIN-VERBRUGGE, *Images en texte, images du texte. Dispositifs graphiques et communication écrite*, *op. cit.*, p. 313.

projet est en réalité le produit d'un *métadesign*⁴¹⁰, et que ce projet deviendra une *version concrète* seulement agencée et ajustée au *méta-medium* qui régule et autorise toute forme de continuité ou de rupture textuelle à partir d'un modèle préétabli. En conséquence, la transposition pose la question de la continuité et de la discontinuité des formes textuelles mais aussi celle de la fonction de la technique dans cette transition et de ce qu'elle est en mesure d'accomplir. À ce propos, Fontanille montre que "l'innovation [...] ne vaut que par contraste avec le fond traditionnel dont elle se détache"⁴¹¹. La tradition exerce une force dans la *durée* qui persiste et résiste au changement suggéré par l'innovation, sous une forme *discontinue* et *ponctuelle*. Cela postule une tension qui incite à penser que plus il y a de l'innovation dans un produit d'information, plus il tend à s'éloigner du texte de départ. Le cas de la presse nous a permis de voir les innovations apportées propres des supports numériques, mais nous avons vu aussi que la distance imposée par la matérialité s'est réduite par la motivation exercée entre des formes visuelles qui sont transférées d'un support à l'autre.

Pour le lecteur-utilisateur, le point de contact entre un texte et l'autre est l'interface. Sur un plan visuel notamment en ce qui concerne les interfaces graphiques, c'est par cette couche qui se présente comme étant la plus superficielle que nous reconnaissons le type de texte dont il s'agit et que nous pouvons le situer parmi d'autres dans notre horizon d'attente médiatique et les distinguer entre eux. La transposition atteint ainsi le niveau des interfaces et invite à réfléchir sur comment rendre dans ce nouveau support une modalité d'usage et une fonction d'accès comparable à celle qu'effectue le texte dont elle s'inspire. Nous avons vu que la Une du journal imprimé exerce un *système de renvoi* entre des espaces extérieures et intérieures de l'objet textuel par la composante paratextuelle, qui organise des parcours potentiels dans le support discontinu. Cette multiplicité de parcours prend forme dans le numérique grâce

⁴¹⁰ A. BEYAERT-GESLIN, *Sémiotique du design*, op.cit., p. 6.

⁴¹¹ J. FONTANILLE, *Pratiques sémiotiques*, op.cit., p. 299.

à l'hypertextualité. Nous avons vu ainsi comment cette propriété peut-être mise au service du genre discursif qui nous a occupé ici, soit le discours d'information.

D'autre part, nous avons montré que la compréhension de l'interface se réalise d'abord par une prise de conscience de la contrainte *spatiale* propre de sa forme de textualisation. C'est seulement en interprétant cet espace comme le lieu d'énonciation et d'accomplissement d'un discours que la surface pourra être interprétable et pourra devenir un plan d'action. Cette compréhension est donc nécessaire à l'*appropriation* de l'interface. La représentation de sa distribution fonctionnelle et topologique, et le partage entre espaces textuels, paratextuels, peritextuels, etc., s'appuyant sur leur compétence *réflexive*, inscrit les actions du lecteur utilisateur dans un cadre cognitif et *physique* qui donne un sens à l'activité de lecture. Le design intervient ici sur plusieurs niveaux : design d'usage et des fonctions de lecture, construction d'une identité textuelle et visuelle en lien avec une *énonciation éditoriale*, etc.

Enfin, ce travail nous a permis de faire un bilan sur l'état actuel des deux journaux les plus importants en Colombie. Si bien nous n'avons pas entrepris une démarche comparative au niveau de l'Amérique Latine ou de la presse européenne, nous avons pu constater grâce à diverses sources bibliographiques (Stockinger, Cotte, Touboul) que nos journaux étaient relativement en retard face à un mouvement d'homogénéité auquel s'adhéraient certains journaux européens comme *El país*, *Le Monde*, ou le *New York Times* aux Etats Unis. Mais nous avons constaté aussi que, du moins en ce qui concerne les grands traits génériques que nous avons décrit, ce retard est rattrapé.

Il est pourtant nécessaire d'approfondir et d'éclaircir les conditions du contexte culturel et économique qui traversent les institutions médiatiques dont les conséquences répercutent dans le journal web et imprimé, nous sommes conscients que ce travail était depuis le début en dehors de nos attentes et

reste à faire. En effet, la bibliographie « locale » existante se focalise, non sans raison à notre avis, dans l'analyse du discours politique et journalistique. Les évolutions de l'imprimé vers le web sont souvent considérées à partir de l'angle social où il est important d'analyser comment le web offre une voie à l'apprentissage de la liberté de presse⁴¹², ou comment se situent les sites indépendants en relation aux sites web de presse traditionnels. Dans ce sens, la presse web est souvent perçue comme une variante de la version imprimée, presque sans autonomie, cette dernière étant encore déterminante dans la configuration de l'opinion publique. Les recherches qui vont dans la direction des formes l'expression de la textualité et de lecture de la presse n'étant pas très nombreuses, c'est cependant dans ce domaine que ce travail souhaite faire un apport.

⁴¹² M. P. MARTINEZ CONCHA, O. RINCÓN, « L'apprentissage très progressif de la liberté de presse en Colombie », in *Journalisme 2.0.* (dir.), Paris : La documentation française, pp. 203-212.

Bibliographie

ADAM Jean-Michel, LUGRIN Gilles, « L'hyperstructure : un mode privilégié de présentation des événements scientifiques ? », *Les Carnets du Cediscor*, 2000. [En ligne], 6 | 2000, mis en ligne le 30 novembre 2009. URL : <http://cediscor.revues.org/327>

ADAM Jean-Michel, HERMAN Thierry, LUGRIN Gilles (dir.), « Genres de la presse écrite et analyse de discours », in *Revue Semen* N°13, Besançon : Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2001. [En ligne], 13 | 2001, mis en ligne le 30 avril 2007. URL : <http://semen.revues.org/2597>

ADAM Jean-Michel, *Les textes, types et prototypes : récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris : Armand Colin, 2e édition, 2008.

ALTMAN Rick, « Technologie et textualité de l'intermédialité », in *Sociétés & Représentations*, n°9, « La croisées des médias », CREDHESS, 2000.

ANTHEAUME Alice, *Le journalisme numérique*, Paris : Presses de Sciences Po, 2013.

APPEL V., BOULANGER H., MASSOU L., *Les dispositifs d'information et de communication. Concept, usages et objets*, Bruxelles : De Boeck, 2010.

APPLE COMPUTER INC, *Macintosh Humain Interface Guidelines*, Reading, Massachusett : Addison-Wesley, 1995.

BACCINO Thierry, *La lecture électronique*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2004.

BACOT Jean Pierre, *La presse illustré au XIX siècle. Une histoire oubliée*, Limoges : Pulim, 2005.

BALBI Gabriele, "I media. Quattro paradigmi nella relazione tra vecchi e nuovi mezzi di comunicazione," in G. Balbi e C. Winterhalter (a cura di). *Antiche novità. Una guida transdisciplinare per interpretare il vecchio e il nuovo*. Napoli-Salerno : Orthotes, 2013.

BALPE Jean-Pierre, *Hyperdocuments, hypertextes, hypermédias*, Paris : Eyrolles, 1990.

BARATS Christine (dir.), *Manuel d'analyse Web*, Paris : Armand Colin, 2013.

BEGUIN-VERBRUGGE Annette, *Images en texte, images du texte. Dispositifs graphiques et communication écrite*, Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2006.

BEYAERT-GESLIN Anne, « La typographie dans le collage cubiste : De l'écriture à la texture », *L'écriture entre support et surface*, KLOCK-FONTANILLE Isabelle (dir.), Paris : l'Harmattan, 2005.

BEYAERT-GESLIN Anne, *Sémiotique du design*, Paris : Presses Universitaires de France, 2012.

BOLTER Jay Day, Richard GRUSIN, *Remediation*, Cambridge : The MIT Press, 1999.

BOUCHARDON Serge, *Littérature numérique*, Paris : Hermes-Lavoisier, 2009.

BOUCHARDON Serge, *La valeur heuristique de la littérature numérique*, Paris : Editions Hermann, 2014.

BOUTAUD Jean-Jacques, *Sémiotique et communication*. Du signe au sens, Paris : L'Harmattan, 1998.

BOYER Henri, « Scription et écriture dans la communication journalistique », *La presse, produit, production, réception*, CHARAUDEAU Patrick (dir.), Paris : Didier érudition, 1988.

BRETON-GRAVEREAU Simone, THIBAUT Danièle (dir.) *L'aventure des écritures. Matières et formes*, Paris : Bibliothèque Nationale de France, 1998.

CHARAUDEAU Patrick, "Une analyse sémiolinguistique du discours", in *Langages*, 29e année, n° 17, 1995, pp. 96-111.

CHARAUDEAU Patrick, *Les médias et l'information : l'impossible transparence du discours*, Bruxelles : De Boeck, 2011.

CHARTIER Roger (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris : Éditions Payot & Rivages, 1993.

CHEVALIER Aline, *La conception des documents pour le web*, Villeurbanne : Presses de l'ENSSIB, 2013.

CHRISTIN Anne-Marie, *L'image écrite ou la déraison graphique*, Paris : Flammarion, 1995.

COLOMBI Teresa, BACCINO Thierry, « Le rôle de la mise en page et de la structure syntaxique dans la sélection des liens hypertextuels », in *Le travail humain*, 2003. [En ligne] URL : www.cairn.info/revue-le-travail-humain-2003-1-page-45.htm.

COSENZA Giovanna, *Semiotica dei nuovi media*, Bari : Gius. Laterza & Figli Spa, 2004.

COTTE Dominique, *Stratégie documentaire dans la presse*, Paris : ESF éditeur, 1991.

COTTE Dominique, « De la Une à l'écran, avatars du texte journalistique », in *Communication et langages*, n° 120, 3ème trimestre 2001, pp. 64-78.

COTTE Dominique. « Le concept de « "document numérique" », in *Communication et langages*, n°140, 2ème trimestre 2004, pp. 31-41.

COTTE Dominique, « Présentation du numéro », in *Communication et langages*, n° 146, 4ème trimestre 2005, pp. 35-40.

COTTE Dominique. « Les médias au travail », in *Communication et langages*, n°146, 4ème trimestre 2005, pp. 83-92.

COTTE Dominique, *Des médias au travail. Emprunts, transferts, métamorphoses*. Thèse HDR soutenue à l'Université d'Avignon et des pays du Vaucluse, 2008.

COTTE Dominique, *Emergences et transformations des formes médiatiques*, Paris : Lavoisier, 2011.

COUCHOT Edmond, *Des images, du temps et des machines*, Arlès (Nîmes) : Jacqueline Chambon, 2007.

DEBRAY Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris : Editions Gallimard, 1991.

DENI Michela, PRONI Giampaolo, (dir.), *La semiotica e il progetto. Design, comunicazione, marketing*, FrancoAngeli, 2008.

DENI Michela, « L'intervention sémiotique dans le projet, du concept à l'objet », in *MEI : Médiation Et Information*, n° 30-31, Paris : L'Harmattan, 2009, p. 87-98.

DENI Michela, « Les objets factitifs », *Les objets au quotidien*, FONTANILLE Jacques et ZINNA Alessandro (dir.), Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2005.

DUSI Nicola, SPAZIANTE Luciano, *Remix-remake*, Roma : Meltemi, 2006.

DUSI Nicola, « Translating, adapting, transposing », *AS/SA (Applied sémiotics / sémiotique appliquée)* n° 24, Toronto, 2010. [Enligne]
<http://french.chass.utoronto.ca/as-sa/ASSA-No24/index.html>

ECO Umberto, *Le signe*, Paris : Labor, 1988.

ECO Umberto, *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris : PUF, 1988.

ECO Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris : Grasset, 1992.

ESQUENAZI Jean-Pierre, *L'écriture de l'actualité. Pour une sociologie du discours médiatique*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2013.

FABBRI Paolo, *Le tournant sémiotique*, Paris : Lavoisier, 2008.

FLICHY Patrice, « La question de la technique dans les recherches sur la communication », in : *Sociologie de la communication*, volume 1 n°1, 1997, pp. 243-270.

FLOCH Jean-Marie, *Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes, les stratégies*, Paris : P.U.F., 1990.

FLOCH Jean-Marie, *Identités visuelles*, Paris : P.U.F., 1995.

FONTANILLE Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges : Pulim, 1998.

FONTANILLE Jacques et ZINNA Alessandro (dir.), *Les objets au quotidien*, Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2005.

FONTANILLE Jacques, « Du support matériel au support formel », *L'écriture entre support et surface*, KLOCK-FONTANILLE Isabelle (dir.), Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2005.

FONTANILLE Jacques, «Textes, objets, situations et formes de vie. Les niveaux de pertinence du plan de l'expression dans une sémiotique des cultures», in *La transversalité du sens*, Saint-Denis : P.U.V, 2006.

FONTANILLE Jacques, *Pratiques sémiotiques*, Paris : P.U.F., 2008.

GAUDREAUULT André, *Du littéraire au filmique*, Paris : Éditions Nota Bene et Nathan / Armand Colin, 1999.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris: Editions du seuil, 1982.

GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris : Seuil, 1987.

GENETTE Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris : Seuil, 2000.

GREIMAS Algirdas Julien, Joseph COURTÉS, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Maris : Hachette, 1993.

GROUPE Mu, *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Paris : Editions du Seuil, 1992.

HARRIS Roy, *La sémiologie de l'écriture*, Paris : CNRS Editions, 1993.

HELBO André, *L'adaptation. Du théâtre au cinéma*, Paris : Armand Colin, 1997.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, 2005.

JEANNE-PERRIER Valérie, « Média imprimé et média informatisé : le leurre de la complémentarité », in *Communication et langages*, n° 129, 3ème trimestre 2001, pp. 49.63.

JEANNERET Yves, SOUCHIER Emmanuël, LE MAREC Joëlle (dir.), *Lire, écrire, récrire: objets, signes et pratiques des médias informatisés*, Paris : Bibliothèque Publique d'Information, 2003.

JEANNERET Yves, DAVALLON Jean, « La fausse évidence du lien hypertexte » in *Communication et langages*. n°140, 2ème trimestre 2004, pp. 43-54.

JEANNERET Yves, TARDY Cécile (dir.), *L'écriture des médias informatisés. Espaces de pratiques*, Paris : Lavoisier, 2007.

JEANNERET Yves, *Penser la trivialité, la vie triviale des êtres culturels*, Paris : Lavoisier, 2008.

JOST François, *Introduction à l'analyse du discours de la télévision*, Paris : Elipses, 2004.

KLOCK-FONTANILLE Isabelle (dir), « L'écriture entre support et surface : L'exemple des sceaux et des tablettes hittites », *L'écriture entre support et surface*, Paris : L'Harmattan, 2005.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'énonciation*, Paris : Armand Colin, 2009.

KLINKENBERG Jean-Marie, *Précis de sémiotique générale*, Bruxelles : De Boeck et Larcier S.A., 1996.

LELEU-MERVIEL Sylvie, « Effets de la numérisation et de la mise en réseaux sur le concept de document », in *Information-Interaction-Intelligence*, Vol 4, n° 121, 2004, pp. 121-140. [En ligne] <http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic/00001019>

LOTMAN Jurij. M, *La semiosfera I. Sémiotica de la cultura y del texto*, Madrid : Ediciones Cátedra, 1996.

LEVY Pierre, *La cyberculture*, Paris : Editions Odile Jacob, 1997.

MAINGUENAU Dominique, « Genres de discours et web : existe-t-il des genres web ? » *Manuel d'analyse du web*, BARATS Christine (dir.), Paris : Armand Colin, 2013.

MARTINEZ CONCHA Maria Paula, RINCÓN Omar, « L'apprentissage très progressif de la liberté de presse en Colombie », *Journalisme 2.0*, LE CHAMPION Rémy (dir.), Paris : La documentation française, 2012.

MANOVICH Lev, *Le langage des nouveaux médias*, Dijon : Les Presses du Réel, 2010.

MATTELART Armand, *L'invention de la communication*, Paris : La découverte, 1994.

MEUNIER Jean-Pierre, PERAYA Daniel, *Introduction aux théories de la communication. Analyse sémio-pragmatique de la communication médiatique*, Bruxelles : De Boeck, 2e édition, 2004.

MORENO Daniel, *Une analyse de la transposition hypertextuelle*, Mémoire de Master II sous la direction de A. ZINNA, soutenu à l'Université de Toulouse 2 Le Mirail, 2009.

MORENO Daniel, « Les objets d'art dans les nouvelles interfaces numériques », in *Interfaces numériques*, Vol 2 n°2, 2013, pp. 281-295.

MOUILLAUD Maurice, TETU Jean-François, *Le journal quotidien*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1989.

NERGAARD Siri (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano : Bompiani, 1995.

OLLIVIER Bruno, *Les sciences de la communication. Théories et acquis*, Paris : Armand Colin, 2007.

PERAYA Daniel, « Médiation et médiatisation : le campus virtuel », *Hermès*, 1999.

PEYTARD Jean, « Lecture(s) de « air scripturale » de la page », in *Langue française*, n° 28, 1975, pp. 39-59.

PIGNIER Nicole, DROUILLAT Benoît, *Penser le web design*, Paris : L'Harmattan, 2004.

PIGNIER Nicole, *De l'expérience multimédia*, Paris : Lavoisier, 2009.

PIGNIER Nicole, *De la vie des textes aux formes et forces de vie. Textes, sens et communication, entre esthésie et éthique*. Thèse HDR soutenue à l'Université de Bourgogne, 2012.

PIGNIER Nicole, « Consécration et design d'usage à l'école : former ? formater ? » Colloque Ludovia, Université d'été, Ariège, 2014.

PIOTROWSKI David, *L'hypertextualité ou la pratique formelle du sens*, Paris : H. Champion, 2004.

PLEGAT-SOUTJIS Fabienne, « Sémantique graphique des interfaces », in *Communication et langages*, n°142, 4ème trimestre, 2004, pp. 19-32.

RASTIER François, *Arts et sciences du texte*, Paris : P.U.F., 2001.

SAEMMER Alexandra, *Matières textuelles sur support numérique*, Saint-Etienne : Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2007.

SERCEAU Michel, *L'adaptation cinématographique des textes littéraires. Théories et lectures*, Liège : Editions du CEFAL, 1999.

SOUCHIER Emmanuël, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les cahiers de médiologie*, n° 6, décembre 1998, pp. 137-145. [Enligne] <http://www.mediologie.org/cahiers-de-mediologie/06_mediologues/souchier.pdf >.

SOUCHIER Emmanuël, « Mémoires – outils – langages. Vers une « société du texte » ?, in *Communication et langages*, n° 139, 2004, pp. 41-52.

STOCKINGER Peter, *Les nouveaux produits d'information*, Paris : Hermes Sciences Publications, 1999.

STOCKINGER Peter, *Traitement et contrôle de l'information*, Paris : Hermes Sciences Publications, 2001.

STOCKINGER Peter, *Les sites web*, Paris : Hermes Sciences Publications, 2005.

TODOROV Tzvetan, « Problèmes d'énonciation », in *Langages*, n°17, 5ème année, 1970, pp. 3-11.

TORRES VITOLAS Miguel Angel, *Approche sémio-pragmatique des pratiques nées de la réception médiatique*. Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Toulouse le Mirail, juin 2011.

TOUBOUL Annelise, *Le journal quotidien sur le web*. Thèse de doctorat soutenue à L'université Lumière de Lyon, décembre 2011.

VERON Eliseo, *Construire l'événement : les médias et l'accident de Three Mile Island*, Paris : Editions de minuit, 1981.

VIAL Stéphane, *L'être et l'écran. Comment le numérique change la perception*, Paris : Presses Universitaires de France, 2013.

ZALI Anne (dir.), *L'aventure des écritures. La page*, Paris : Bibliothèque Nationale de France, 1999.

ZINNA Alessandro, « Décrire, produire, comparer et projeter. La sémiotique face aux nouveaux objets de sens », in *Nouveaux Actes Sémiotiques*, Limoges : Pulim, 2002.

ZINNA Alessandro, *Le interfacce degli oggetti di scrittura*, Roma : Meltemi, 2004.

ZINNA Alessandro, « L'objet et ses interfaces », *Les objets au quotidien*, FONTANILLE Jacques et ZINNA Alessandro (dir), Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2005.

Autres sources

STOCKINGER Peter, Document de travail sur l'analyse des pages d'accueil des sites web de journaux en ligne. Seminario en la Universidad de Cuyo Mendoza, Cours de « Semiótica y Nuevos Medios de Comunicación », 2004. Support de cours disponible sur le site :

http://www.semionet.fr/FR/enseignement/annees/03_04/03_04_Mendoza_02/es_cours04.htm

ZINNA Alessandro, Document de travail sur l'analyse de la hiérarchisation de la presse imprimée, Cours de « Sémiotique du texte », Master II Sciences du langage, Université de Toulouse le Mirail, 2009.

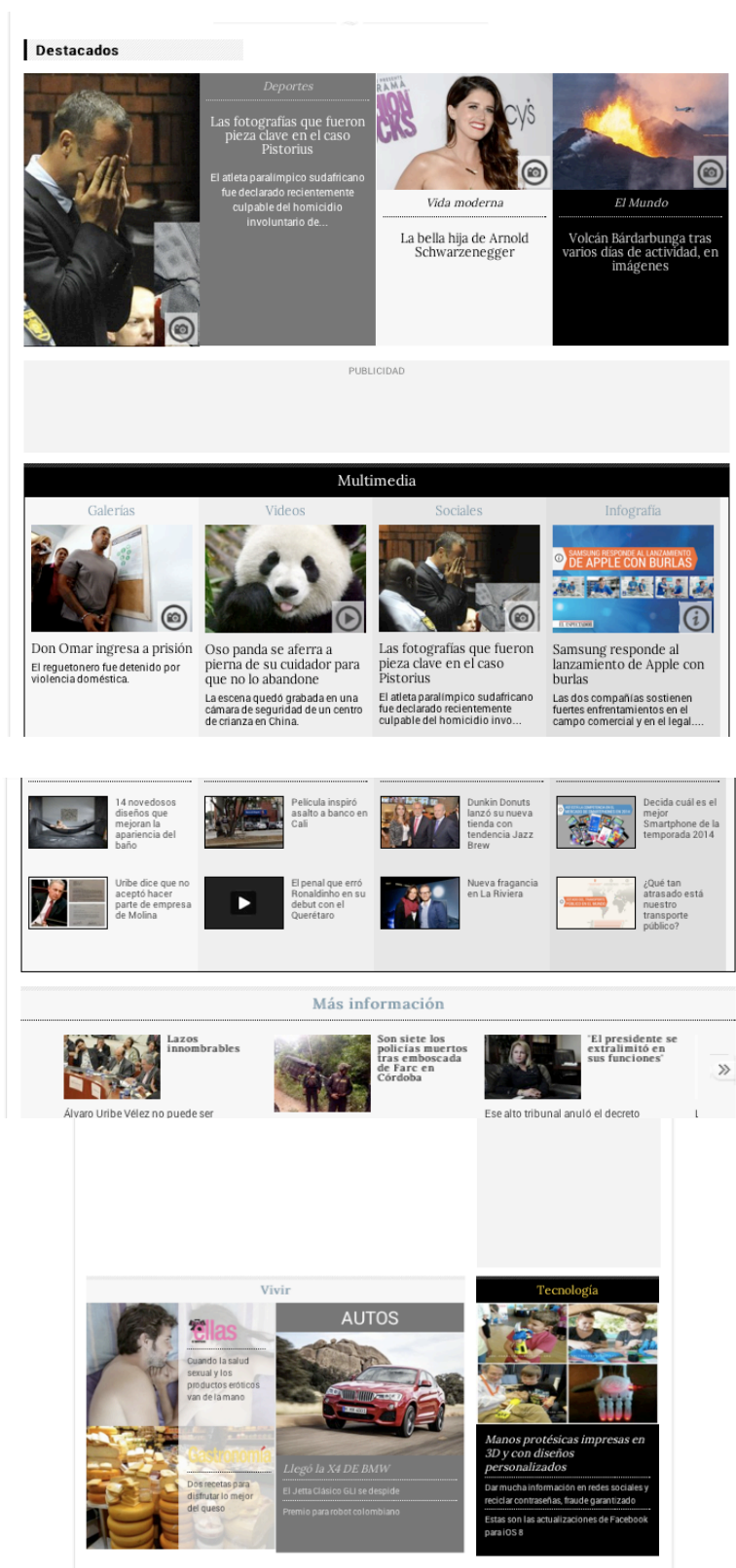
Table de figures

Figure 4.1. <i>Hiérarchisation de la Une Journal « El Tiempo »</i>	p. 106
Figure 4.2. <i>Hiérarchisation de la Une du journal « El Espectador »</i>	p. 119
Figure 4.3. <i>Modèle type « El Espectador »</i>	p. 126
Figure 4.4. <i>Variation possible Modèle Type</i>	p. 126
Figure 4.5. <i>Modèle Type Dimanche</i>	p. 130
Figure 4.6. <i>Disposition du « ventre » dans le sens horizontal</i>	p. 135
Figure 4.7. <i>Disposition du « ventre » dans le sens vertical</i>	p. 136
Figure 4.8. <i>Absence des « pavés » homogènes</i>	p. 137
Figure 5.1. <i>Mode de visualisation d'une page par le navigateur</i>	p. 175
Figure 6.1. <i>Représentation du scenario global du site</i>	p. 190
Figure 6.2. <i>Représentation du scenario de la sous-scène 2</i>	p. 190
Figure 6.3. <i>Zone d'identification du journal « El Espectador »</i>	p. 191
Figure 6.4. <i>Zone d'identification du journal « El Tiempo »</i>	p. 191
Figure 6.5. <i>Zone d'identification « El Espectador » nouvelle version</i>	p. 193
Figure 6.6. <i>Zone d'identification « El Tiempo » nouvelle version</i>	p. 194
Figure 6.7. <i>Topographie de la zone d'identification du journal « El Tiempo » dernière version</i>	p. 195
Figure 6.8. <i>Topographie de la zone d'identification du journal « El Espectador » dernière version</i>	p. 195
Figure 6.9. <i>Zone corporate journal « El Espectador »</i>	p. 197
Figure 6.10. <i>Zone corporate journal « El Tiempo »</i>	p. 197
Figure 6.11. <i>Aperçu page d'accueil du site « El Espectador » dernière version</i>	p. 202
Figure 6.12. <i>Aperçu page d'accueil du site « El Tiempo » dernière version</i>	p. 203
Figure 6.13. <i>Exemple de la dynamique de la surface supérieure de la page d'accueil</i>	p. 204

Figure 6.14. <i>Représentation d'une « hyperstructure » dans les journaux</i>	p. 209
Figure 6.15. <i>Le module type : l'unité de base de base de l'information des journaux web El Espectador et El Tiempo</i>	p. 211
Figure 7.1. <i>Barre de navigation : rubriques</i>	p. 229
Figure 7.2. <i>Parcours de navigation à partir du module d'information situé en page d'accueil</i>	p. 233
Figure 7.3. <i>Page type de mise à disposition de l'actualité du journal El Tiempo (développement de l'article)</i>	p. 236
Figure 7.4. <i>Organisation fonctionnelle de la page type du journal El Tiempo</i>	p. 237
Figure 7.5. <i>Fonction « narrative » du lien d'activation</i>	p. 241
Figure 8.1. <i>Organisation topologique des éléments textuels composant les modules</i>	p. 265
Figure 8.2. <i>Module saillant de la page d'accueil type des journaux web</i>	p. 268
Figure 8.3. <i>Mise en saillance des espaces d'écriture</i>	p. 269
Figure 8.4. <i>Subordination des sous-zones « en relief » à l'intérieur de la zone textuelle</i>	p. 271
Figure 8.5. <i>Pages d'accueil sites web (2005)</i>	p. 276
Figure 8.6. <i>Organisation fonctionnelle des sites web (2005)</i>	p. 275
Figure 8.7. <i>Organisation fonctionnelle et topologique de la page d'accueil actuelle</i>	p. 278

Annexes

1. Aperçu de la zone « Sections » du journal El Espectador



2. Aperçu de la zone « Sections » du journal El Tiempo

Noticias Principales de Colombia y el Mundo - Noticias - ELTIEMPO.COM

EL TIEMPO Jueves 18 de septiembre de 2014 | f t+ | Q BUSCAR | REGISTRATE | INGRESA

OPINION COLOMBIA BOGOTÁ MUNDO POLÍTICA ECONOMÍA DEPORTES ENTRETENIMIENTO TECNOLOGÍA VIDA CLASIFICADOS

NUESTRAS REVISTAS

MOTOR Los abusos por parte de escoltas en las calles continúan VER MÁS	LECTURAS COLOMBIA: la tormenta de los 60 VER MÁS	CARRUSEL Recetas para celebrar Amor y Amistad VER MÁS	BOCAS Capote: alcohólico, drogadicto, homosexual y genio VER MÁS	ELENCO 'Sueño con que mi hijo vuelva a caminar': Lily Bessa VER MÁS
--	--	---	--	---

PUBLICIDAD

Les Ventes Privées à -70%
 bazarchic.com/Les-Ventes-Privées
 Jusqu'à -70% sur une Sélection de Grandes Marques. Profitez-en vite!

CLIMA SELECCIONA TU CIUDAD: BOGOTÁ

 12°C Temperatura actual Estado actual	50% Probabilidad de lluvia
Pronóstico para mañana 	19°C Máximo 8°C Mínimo

PICO Y PLACA SELECCIONA TU CIUDAD: BOGOTÁ

Vehículos particulares 	0 - 2 - 4 - 6 - 8 6:00 a 8:30 am 3:00 a 7:30 pm
Vehículos públicos 	9-0 5:30 a.m. 9:00 p.m.
Motocicletas 	N/O APLICA

SERVICIOS

Horóscopo Encuentra acá todos los signos del zodiaco. Tenemos para ti consejos de amor, finanzas y muchas cosas más.	Puerta astral Conoce la Puerta Astral para cada signo del zodiaco. Predicciones en temas de: dinero, salud y otros.	Crucigrama Pon a prueba tus conocimientos con el crucigrama de EL TIEMPO. Encuentra todos los días uno nuevo.
--	---	---

OFERTAS DE HOY

CLASIFICADOS METROCUADRADO EEMPLERO CARROYA **MILESDEARTICULOS** QUÉBUENACOMPRA

GUÍAACADEMICA

miles de articulos Anuncios gratis y Efectivos

VARIOS Neveras, lavadoras, pianos, impresoras y más	ESTÉTICA ¿Qué tal un masaje de relajación? Encuéntralo	MAQUINARIA ¿Necesita comprar o alquilar maquinaria para...	ENCUENTRA LO QUE BUSCAS Tecnología y electrónica Libros Hogar y muebles Música, Películas y videojuegos Salud y Belleza PUBLIQUE SU ANUNCIO GRATIS
---	--	--	---

PUBLICIDAD

Offres French Touch
 renault.fr/Offres-French-Touch
 Découvrez nos Modèles en Promo ! Profitez-en dès maintenant.

3. Vidéo préenregistrée



4. Vidéo « en direct »



5. Vidéo « en direct »



6. Page de mise à disposition de l'information et ses informations connexes (liens en bleu)

Farc declaran cese unilateral al fuego indefinido – Proceso de paz – EL TIEMPO.COM

EL TIEMPO

Lunes 27 de julio de 2015

f

t

+

+

Q

BUSCAR

INGRESA

CREA UNA CUENTA

OPINIÓN

COLOMBIA

BOGOTÁ

MUNDO

POLÍTICA

ECONOMÍA

DEPORTES

ENTRETENIMIENTO

TECNÓSFERA

VIDA

CLASIFICADOS

POLÍTICA

JUSTICIA

PROCESO DE PAZ

GOBIERNO

CONGRESO

PARTIDOS POLÍTICOS

ELECCIONES

TEMAS DEL DÍA

Farc

Elecciones 2015

Juan Carlos Pinzón

Corte Constitucional

ÚLTIMAS NOTICIAS

Las Farc anuncian histórico cese del fuego unilateral e indefinido

Sin embargo, la guerrilla aclaró que si son atacadas repensarían decisión y esperan cese bilateral.

Per: EL TIEMPO.COM |
© 5:33 p.m. | 17 de diciembre de 2014

El cese de fuegos y hostilidades entrará en vigor a las 00:01 horas del 20 de diciembre de 2014, si para la fecha se cuenta con la disposición de verificación, de al menos una de las organizaciones mencionadas, explicó la guerrilla en un comunicado divulgado a través de redes sociales. [\(Lea el comunicado de las Farc\)](#)

"Este cese de fuegos unilateral, que deseamos se prolongue en el tiempo, se daría por terminado solamente si se constata que nuestras estructuras guerrilleras han sido objeto de ataques por parte de la fuerza pública", escriben las Farc. [\(Vea los hitos del proceso de paz\)](#)

"Es nuestro anhelo que el pueblo soberano asuma también y de manera protagónica esta veeduría, dado que con ella se busca el beneficio de la patria lacerada y un homenaje a las víctimas de ayer y de hoy", agregan.

En la declaración, la guerrilla de las Farc afirma que la decisión está siendo comunicada formalmente al gobierno de Colombia, "a embajadas y sedes diplomáticas a nuestro alcance. Al Secretario General de la Organización de Naciones Unidas, ONU; a la Unión Europea; al Comité Internacional de la Cruz Roja, CICR; a la Unión de Naciones Suramericanas, UNASUR; a la CELAC; al Papa Francisco; a otras cabezas de credos reconocidos universalmente, al Centro Carter, y a ONG's de reconocimiento mundial".

Este anuncio es histórico, debido a que es la primera vez que las Farc deciden hacer un cese unilateral indefinido dentro de un proceso de paz. Esto mantiene un clima saludable para las negociaciones, debido a que diversas fuerzas e incluso la comunidad internacional habían pedido a la guerrilla un cese del fuego.

Un efecto inmediato es que las Farc ayudan a desactivar las principales críticas que ha venido haciendo la extrema derecha por sus acciones bélicas en medio de la negociación.

Y a mediano plazo, el reto para el Gobierno y las Farc es que el cese pueda ser verificable y que otras acciones violentas no conspiran contra esta decisión. De hecho, durante la tregua declarada en las negociaciones de paz del gobierno Betancur, en 1982-1986, se volvió un imposible mantener una suspensión total de las acciones.

El presidente Santos, más temprano, dijo en la 'W Radio' que estaba a la espera de acciones concretas de las Farc para ordenar medidas que permitan desescalar el conflicto armado. Si bien no mencionó directamente un cese unilateral del fuego, sin duda es un paso de ese grupo ilegal que, según se supo, cayó bien en el alto Gobierno y permitirá reducir la intensidad de la guerra. [\(Lea también: Zona especial para las Farc es una alternativa viable: Santos\)](#)

De igual manera, el jefe del equipo negociador del Gobierno, Humberto de la Calle, señaló este martes antes de conocer el comunicado de las Farc que el proceso "debe entrar en la recta final, es lo que merecemos como sociedad y es la manera de responderle a las víctimas y a los millones de colombianos que han creído en este esfuerzo. No se puede dilatar la esperanza ni decepcionar a un país que sigue a la espera de un futuro en paz".

EL TIEMPO.COM

f

1072

t

162

+

+

+

GUARDAR

COMENTAR

REPORTAR UN ERROR

IMPRIMIR

PUBLICIDAD

SANTOS

Galaxy S6 | S6 edge

NEXT IS NOW

Conoce los nuevos colores

Azul Topacio

Verde Esmeralda

MÁS LEIDO

MÁS COMPARTIDO

- El 'top' 6 de las falsas denuncias que indignaron al país
- Murió el patrón de Victor Carranza
- Actor de 'Pandillas Guerra y Paz' ahora preside asamblea departamental
- El cartel que desangra a las petroleras en el Meta
- Los 5 enemigos de 'Nacho' Londoño, el asesinado abogado de la mafia

VER 50 MÁS LEIDAS

Test de Mathématiques :

Testez votre niveau en Maths. Répondez aux Questions Maintenant.

MÁS NOTICIAS

De la verificación depende el éxito o fracaso del cese del fuego

Expertos explican que en los próximos días deberá haber una estrategia de verificación clara.

Iván Márquez

Farc confirma cese del fuego unilateral e indefinido desde medianoche

7. Page d'accueil El Espectador septembre 2013



8. Page d'accueil El Espectador décembre 2013



9. Application multimédia interactive : la ligne du temps

The screenshot shows the ELESPECTADOR.COM website in a Safari browser window. The main headline is "Murió Hugo Chávez" (Hugo Chávez died) dated "12 Diciembre 2012". Below the headline is a photo of Hugo Chávez and a brief text: "Anuncia que proceso postoperatorio de Hugo Chávez va a ser complejo." (Announces that the postoperative process of Hugo Chávez will be complex).

Below the article content, there is a timeline navigation bar. It includes a "Política" tab and a search bar. The timeline shows dates from February 2009 to December 2012, with the current date "Diciembre 12 de 2012" highlighted.

On the left side of the page, there are travel advertisements for LAN, including "VIAJA A PERÚ" (332), "VIAJA A CHILE" (562), and "VIAJA A BRASIL" (666). On the right side, there is a "BAJA TEMPORADA" (Low Season) promotion.

At the bottom of the page, there is a banner that says "HAZ CLIC Y COMPRA AQUÍ TUS TIQUETES" (Click and buy your tickets here).

10. Organisation fonctionnelle et topologique de la page type « El Espectador »

